

ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК



Л. А. Васильева

ПРИЧУДЫ ЛЮБВИ

ЖИЗНЬ И ПОЭЗИЯ МИРА ТАКИ МИРА



Москва
2023

УДК 82-1/-19
ББК 99.1
В19

*Рекомендовано к печати
Ученым советом Института востоковедения РАН*

Ответственный редактор
проф., д-р. филол. наук *Н. И. Пригарина*

Рецензенты
д-р. ист. наук *Е. Ю. Ванина*, ИВ РАН
н. с. *Л. Г. Лахути*, ИВ РАН

Васильева Л. А.

В19 Причуды любви. Жизнь и поэзия Мира Таки Мира / Л. А. Васильева ;
Ин-т востоковедения РАН ; [отв. ред. Н. И. Пригарина]. — М.: Ин-т
востоковедения РАН, 2023. — 264 с.
ISBN 978-5-907671-10-2

Монография посвящена выдающемуся индийскому лирику XVIII в., одному из крупнейших поэтов урду Миру Таки Миру. В творчестве этого уникального мастера слова сфокусировались основные черты классической газели урду, характерные для его эпохи. В подробной биографии Мира автор рассказывает об атмосфере, в которой формировались личность поэта и его воззрения. В книге анализируются репрезентативные стихи Мира, дающие представление о его мироощущении, о взглядах на устройство микро- и макрокосма. Художественные особенности газелей Мира, выявленные в процессе их исследования, позволяют наглядно проследить процесс творческих поисков поэта, увидеть его новаторство, способствовавшее дальнейшему развитию жанра газели, а также показать его вклад в становление современного литературного языка урду.

УДК 82-1/-19
ББК 99.1

ISBN 978-5-907671-10-2

© Васильева Л. А., 2023
© ФГБУН ИВ РАН, 2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора.....	5
Глава 1. Предварительное знакомство.....	9
Лирика урду XVIII в., Мир Таки Мир и <i>мирийат</i>	9
Истоки <i>мирийата</i> : Азад и Хали	12
Проблематика <i>мирийата</i>	16
Персоязычное наследие Мира.....	19
Об изучении творчества Мира за пределами Южной Азии	28
Глава 2. Мир Таки Мир	31
Родной язык Мира и поэтическая традиция урду- <i>рехта</i>	31
«Битвы века» — исторические вехи эпохи Мира	39
Много ли известно о Мире?.....	43
История семьи	47
Агра: отчий дом.....	49
Дели: ранняя молодость. Хан-е Арзу	55
«Лунная» болезнь	62
Первые стихи на <i>рехта</i>	63
Мир и Сауда: два ше‘ра	65
Начало поэтической славы. Делийские мушайры.....	70
Поэт и его делийские патроны.....	76
Кумхер и Диг: четырнадцать лет вдали от Дели	87
Дели: возвращение	90
Лакхнау: последнее пристанище.....	95

Глава 3. Газель Мира	109
<i>Куллият</i> и <i>диваны</i> Мира на урду	109
«Великий океан»: концепция любви в газельной лирике Мира	111
«Центральная» газель шести <i>диванов</i>	136
«Водные» мотивы и образы	149
‘ <i>Ашик</i> и <i>ма ‘ишук</i> в газели Мира	157
О «низком и высоком» в газелях Мира	177
‘ <i>Ашик</i> и <i>ма ‘ишук</i> (продолжение)	180
Эротические мотивы	192
‘ <i>Ашик</i> — alter ego поэта	200
Глава 4. Мир-сахиб	207
Некоторые итоги исследования	207
Восприятие поэзии Мира нашими современниками	209
Феномен газели Мира	212
«Громкая слава» — сбывшееся пророчество поэта	214
Библиография	217
Глоссарий	224
Приложение 1. Тексты стихов Мира	226
Приложение 2. <i>Мухаммад Хусейн Азад</i> . Отрывок из истории поэзии урду «Вода жизни»	244
Указатель личных имен и топонимов	257
Summary	262

ОТ АВТОРА

Предлагаемая работа была задумана как продолжение моей предыдущей монографии, посвященной зарождению жанра газели на языке урду и раннему этапу его развития¹. Этот этап (XIV — начало XVIII в.) вобрал в себя ряд литературно-исторических периодов, каждый из которых был отмечен несколькими именами поэтов. Анализ их творчества позволил проследить становление газели урду, которая унаследовала основы арабо-персидской поэтики и богатейшие традиции персоязычных поэтов, и вместе с тем выявить наиболее яркие черты жанра, отражающие явный процесс «отмежевания» от персидской газели, приспособления заимствованных правил поэтики к газели на молодом, только формирующемся языке.

XVIII в. в литературной традиции урду считается эпохой «расцвета классики». Я предполагала продолжить работу в прежнем направлении, т. е. обратиться к творчеству наиболее известных поэтов этого периода, уделив основное внимание крупнейшему из них — Миру Таки Миру (1723–1810). Но в процессе работы стало очевидно, что масштабность личности Мира Таки и значимость его газельной лирики столь велики, что «не оставляют места» в пределах одной монографии для обращения к творчеству других его современников.

Биографию Мира Таки Мира можно назвать «биографией века» в том смысле, что его жизненный путь охватывает почти весь XVIII в. Мир Таки прожил почти девяносто лет, и исторические события, трагические для судьбы Индии, свидетелем (а порой и участником) которых был сам поэт, в такой же мере наложили отпечаток на судьбы его современников.

¹ См. [Васильева, 2015].

По объему поэтического наследия в истории литературы урду Миру Таки Миру нет равных, поэтому анализ его лишь наиболее репрезентативных газельных строк составил весьма солидный текстовый материал. При всей условности жанра в газелях Мира Таки просматриваются черты современного ему общества и слышатся отголоски происходивших в его время событий. С именем Мира Таки Мира ассоциируется газель урду XVIII в., и именно с его творчеством связано представление о становлении современного литературного языка урду. Анализ газелей Мира во многом восполняет аналитическое рассмотрение лирики большинства его современников и позволяет делать выводы относительно общей характеристики газельного жанра XVIII в.

В процессе работы над монографией стало очевидно, что первоначальный замысел придется несколько изменить и все внимание уделить только Миру Таки Миру — великому лирику урду. Таким образом, в отличие от предыдущей монографии о газели урду и авторах, создавших и развивавших этот жанр, новая монография оказалась историей жизни и творчества одного поэта, своеобразным литературным портретом, созданным с помощью красок его поэтической палитры. Название книги подсказала строка из газели Мира:

Повержен я причудами любви, не в силах вымолвить ни слова,
И только стих поведать может, что со мной.

* * *

Я бесконечно благодарна ответственному редактору этой книги Наталье Ильиничне Пригариной, которую считаю своим Учителем в области анализа стихов индо-персидской традиции. На протяжении долгих лет нашего сотрудничества Наталья Ильинична делилась со мной своими уникальными знаниями, поддерживала доброжелательным отношением, которое всегда служило мне дополнительным стимулом к кропотливым исследованиям поэтических текстов, и вселяла оптимизм, которого мне порой не хватало для их успешного завершения. Работа над этой монографией осложнилась из-за череды неожиданных проблем разного характера, преодолеть которые мне во многом удалось также благодаря постоянной поддержке и помощи Натальи Ильиничны. Ее бесценные советы и непревзойденное мастерство редактора также во многом помогли созданию этой книги.

Рецензентами монографии выступили Евгения Юрьевна Ванина — замечательный историк, обладающий завидной эрудицией, и Лейла Гасемовна Лахути — блестящий знаток персидской поэзии и поэтики. В моей работе исторический пласт занимает значительное место, поэтому взгляд профессионального историка, к тому же имеющего большой опыт работы и с литературными текстами, был для меня очень важен. Также трудно переоценить неординарные суждения и тонкие замечания по поводу некоторых поэтологических деталей в газели Мира высококлассного филолога — специалиста по персидской поэтике. Я приношу сердечную благодарность моим рецензентам за обстоятельные отзывы и крайне полезные комментарии, благодаря которым в работу были внесены некоторые важные дополнения.

Мои коллеги Николай Валентинович Гордийчук, Наталья Валерьевна Милехина, Мария Владимировна Николаева, Мария Михайловна Репенкова и Гюзэль Владимировна Стрелкова взяли на себя труд прочитать работу и высказать свои соображения и ценные замечания, за что я им очень признательна.

Глава 1

ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЕ ЗНАКОМСТВО

Лирика урду XVIII в., Мир Таки Мир и *мирийат*. — Истоки *мирийата*: Азад и Хали. — Проблематика *мирийата*. — Персоязычное наследие Мира. — Об изучении творчества Мира за пределами Южной Азии.

Лирика урду XVIII в., Мир Таки Мир и *мирийат*

В литературной жизни Северной Индии к началу XVIII в. газель по популярности опередила своих основных жанровых «соперников» — *касыду* и *маснави*¹. Большую часть поэтического пространства заполнила любовная лирика авторов самых разных уровней — от слабых версификаторов до талантливых мастеров пера, оставивших свой яркий след в истории литературы урду². Эпоха, которую соотносят с расцветом классической поэзии урду, связана с творчеством выдающихся мастеров слова Мирзы Рафи Сауды (1713–1781), Мира Дарда (1721–1785), Мира Таки Мира и Мира Хасана (1736–1786), а их имена можно назвать «маркерами» в истории поэзии Северной Индии XVIII в. Каждый из этих поэтов создавал произведения в нескольких классических жанрах³, но преуспел и увековечил свое имя в одном из них. Так, Мирза Рафи Сауда вошел в историю литературы урду как выдающийся мастер *касыды* и сатиры, Мир Хасан — как автор прославивших его поэм-*маснави*, Мир Дард — как творец мистических газелей, продолживший традицию Сираджа (1714–1763). Мир Таки Мир превзошел своих знаменитых

¹ Объяснения терминологических понятий, набранных курсивом, которые не включены в текст или не разъясняются в сносках, содержатся в Глоссарии.

² Подробнее см.: [Васильева, 2015, с. 267–328].

³ Исключением являлся Мир Дард, писавший только газели.

современников как по долголетию славы, так и по объему литературного наследия. Уже при жизни Мир имел репутацию великого стихотворца и был увенчан титулом «бог поэзии» (*khudā-e suḵhan*). В жанре же газели ему не оказалось равных, поэтому его называют также и «падишахом газели» (*shāhinshāh-e ghazal*).

Мир Таки начал писать стихи в ранней юности и, прожив долгую жизнь, оставил после себя огромное наследие: кроме прозы и поэзии на персидском языке, шесть *диванов* на урду, в которых собраны произведения различных жанров, в том числе около двух тысяч газелей, причем большинство из них содержат от семи до десяти *ше'ров*¹. С точки зрения художественных достоинств отнюдь не все газельные строки Мира относят к «поэтическим вершинам», что признает большинство критиков и что наглядно просматривается при анализе газелей Мира. Личность поэта многогранна и крайне неоднозначна, яркое свидетельство чему — его биография.

Анализ газельной лирики поэта с привлечением фактов из его жизни часто дает интересные результаты, подтверждая мнение, что газель, которая традиционно считается «вневременным» и «внеисторическим» жанром, тем не менее явно содержит автобиографические элементы. Это прекрасно продемонстрировала Н. И. Пригарина на примере газельного творчества Галиба [Пригарина, 2015a].

Противоположной точки зрения придерживался один из крупнейших индийских филологов нашего времени и признанный авторитет в области изучения Мира Таки Мира Шамсур Рахман Фаруки (1935–2020), считая неправомерным сопоставлять газельную лирику с личностью поэта. По его мнению, в газели «никак не отражаются факты биографии поэта или особенности его личности, а прежде всего разрабатывается тот или иной *мазмун* (поэтическая тема)». Чувства же и ощущения поэта, считал он, являются лишь «подсобным материалом» при создании газели [Фаруки, 2000, с. 49]. Именно с этих позиций Ш. Р. Фаруки исследует газельную лирику Мира Таки, сопровождая свои суждения многочисленными примерами. Однако нередко его категоричность вступает

¹ *Ше'р* — двустручие, стих газели; индийский термин, персидский эквивалент — *бейт*. Носители языка урду своим термином пользуются чаще, чем персидским. В работе во избежание частых повторов использованы три синонимичные слова: стих, *ше'р* и *бейт*.

в противоречие с приведенными им же примерами. Поэтому его мнение можно принять с оговорками.

Во всех шести *диванах* Мира Таки можно найти стихи, отразившие характер и мировоззрение поэта, его взгляды на поэзию и труд поэта, явные намеки на происходившие события и т. д. Такие строки правомерно назвать ключом к более полному пониманию личности поэта и, более того, к пониманию целой эпохи в истории поэзии урду с ее культурно-эстетическими особенностями и с тенденциями дальнейшего развития. Как пишет А. А. Суворова о Мире Таки, «с учетом того, что мы знаем о его судьбе и личности, становится очевидным неразрывное единство его творчества и жизненного пути, те самые “почва и судьба”, в конечном итоге составляющие секрет величия всякого поэта» [Суворова, 1992, с. 61].

Как ни парадоксально, но при том, что «божественность» Мира Таки в области изящной словесности никем не подвергалась сомнению ни в годы жизни поэта, ни впоследствии, до начала 60-х гг. XX в. Мир Таки Мир оставался любимым, читаемым и «запоминаемым» поэтом, но поразительно мало изучаемым в сопоставлении с масштабами его фигуры на литературной арене урду.

Кто-то из индийских ученых высказал мнение, что возникший интерес исследователей к творчеству Мира стимулировало помпезное празднование в 1969 г. столетия со дня рождения Мирзы Галиба (1797–1869) — соперника Мира Таки на газельной арене, равного ему по величине и значимости в истории литературы урду. Однако подобное мнение соответствует истине лишь отчасти. Еще задолго до галибовского юбилея трудно было найти индийского или пакистанского литературоведа, который в той или иной степени не уделил бы внимание творческому наследию «бога поэзии» Мира Таки Мира, но вот научный уровень ранних работ о нем с точки зрения современного литературоведения оставлял желать лучшего, поэтому вопрос об изучении его творчества на должном уровне оставался открытым.

В новом веке, согласно веяниям времени, 2010 г. был объявлен в Южной Азии «годом Мира». В связи с двухсотлетием со дня кончины поэта появились многочисленные публикации о нем и его творчестве, в том числе исследования в области текстологии, стилистики и поэтики Мира Таки Мира. Особое внимание было обращено на атрибуцию многих его газельных строк и фактов, касающихся биографии.

Таким образом, за сравнительно короткий промежуток времени, т. е. всего за несколько десятилетий, сформировалось целое направление в индо-пакистанской филологии, для которого теперь в языке урду чаще всего употребляется новое слово *мирийат* («*мириниана*» по аналогии с «пушкинианой»)¹, и означает оно совокупность произведений литературы, связанных с жизнью и творчеством Мира Таки Мира, исследований о нем, а также публикации и изучение его сочинений.

В корпусе научных работ по творческому наследию Мира проявились различные направления и тенденции. До середины XX в. преобладали работы, в которых творчество поэта и его личность рассматривались в описательном биографическом или литературно-философском ключе (эссеистическое направление). Сторонники доминирующего в литературе урду 60-х гг. прогрессивистского движения развивали положения просветительского подхода к литературе, тесно связывая поэзию Мира с социально-политическими проблемами его эпохи. Их оппоненты критики-модернисты проецировали поэзию Мира в основном на особенности его характера (в современной терминологии — на психотип). Позднее получили развитие текстологическое и стилистическое направления, все большее внимание стало уделяться поэтологическому аспекту и интерпретации газелей, все чаще в такие работы стали включаться *шархи* (разъяснения и комментарии к поэтическому тексту). Особый интерес возник и к самой личности Мира — в основном после выхода в свет неординарных работ Ш. Р. Фаруки, положения и выводы которых, основанные на убедительных примерах из газельной лирики Мира, во многом изменили укоренившееся представление о традиционном образе поэта как о «выразителе боли и горя своего времени» (*apne zamāne ke ranj-o-gham kā tarjumān*), который плачет сам и заставляет плакать окружающих.

Истоки *мирийата*: Азад и Хали

Первые упоминания о Мире и его творчестве встречаются у авторов старых антологий (*тазкира*) — современников поэта. В них содержатся факты из его жизни, вкрапления в виде литературных анекдотов о Мире

¹ Е. Ю. Ванина предложила релевантный термин «миристика», созвучный русскому «пушкинистика».

Таки, представляются образцы его поэзии (соответствующие вкусу составителя), а также нередко сопоставляются строки Мира с газелями или отдельными *ше'рами* кого-то из его современников или предшественников.

Осмысление творчества Мира и его места в национальной литературе и культуре начинается лишь со второй половины XIX в., и связано оно с именами мусульманских просветителей Индии XIX в. Алтафа Хусейна Хали (1837–1914) и Мухаммада Хусейна Азада (1829–1910). Они ставили задачу приобщить мусульман Индии к современности во всех сферах жизни, включая литературу. Свои требования к поэзии Мира Таки Мира оба литератора рассматривали с точки зрения общественной «пользы и вреда», и взгляд обоих на поэзию и личность Мира во многом был ограничен просветительской идеологией¹. Такой подход к творчеству Мира был во многом новым, не похожим на методы авторов старых *тазкира*.

Труд Азада «Живая вода» (*Āb-e hayāt*, 1880) — первая попытка написания истории литературы урду, в которой Миру Таки Миру посвящен большой раздел². В тексте Азада можно заметить немало неточностей в именах и датах, достаточно и предвзятостей во взглядах на поэзию Мира и на его личность, которой автор уделил особое внимание. Азад постоянно подчеркивал, что чувства и эмоции, связанные с несчастьями и бедами, сопровождавшими поэта всю жизнь, Мир изливал в стихах так искусно, что никого не оставлял равнодушным. Азад сравнил воздействие газелей Мира со «скальпелем, проникающим в самое сердце». Сам же поэт, по словам Азада, был человеком самолюбивым и эгоцентричным и, прежде всего, — крайне замкнутым, избегавшим любого общества. Такое видение фигуры поэта носило индивидуальный, эмоционально окрашенный характер, что во многом не соответствовало истине. В этом легко убедиться, читая строки автобиографии Мира и его стихи. Но, безусловно, главной причиной сложившегося мнения М. Азада о поэте был основной источник информации о Мире, послуживший основой для рассуждений, а именно — опус литературного противника Мира Таки Мира, его современника Кудратуллы Касима³. Именно содержание заметок

¹ О литературном кредо мусульманских просветителей см. подробнее [Васильева, 1997, с. 60–101].

² Перевод раздела книги Азада, посвященного Миру, дается в Приложении 2.

³ Об этом факте более подробно будет сказано в биографической части монографии.

К. Касима ввело Азада «в некое заблуждение по поводу характера Мира» [Абдулла, б. г., с. 327]¹.

Многие литераторы урду до сих пор считают труд М. Х. Азада «первым и последним словом» о знаменитых стихотворцах, полностью полагаясь на данные Азадом характеристики. Это касается и личности Мира Таки Мира. Вплоть до начала ХХI в. поэт возникал в воображении его соотечественников и описывался в литературе во многом именно таким, каким его представил М. Х. Азад.

Несмотря на многие недочеты книги, огромная заслуга Азада состоит в том, что именно он впервые в литературе урду связал лирику поэта с событиями, происходившими в его жизни, с судьбой горячо любимого им города — «избранника [всего] мира — Дели», а вместе с ним и с судьбой всей страны, иными словами, попытался рассмотреть поэзию Мира в контексте времени.

Алтаф Хусейн Хали сделал первый шаг по пути научного подхода к поэтике творчества своего великого предшественника. Основной теоретический труд Алтафа Хусейна Хали «Введение в Поэтику» (*Muqaddama-e she'r-o-shā'irī*, 1893) был направлен на реформацию традиционной поэзии урду. Газели Мира или отдельные его *ше'ры* Хали оценивал, исходя не столько из критериев классической поэзии, сколько из своих собственных, которые установил, позаимствовав понятия и терминологию из переводов на урду и персидский язык нескольких работ английских критиков. Хали руководствовался стремлением «приобщить» литературу урду к литературе «просвещенных народов» (т. е. прежде всего, к английской литературе) и рассматривал традиционную поэзию в свете новых, по-своему понятых положений западной поэтики, «в результате чего, естественно, поэзия урду предстала собранием пороков и элементов необузданного воображения» [Фаруки, 1990, с. 61].

Непосредственно к газели Мира Хали также подошел со своими критериями, анализируя ее с точки зрения «пользы и вреда», и назвал лирику Мира «поэзией тоски и печали, не приносящей пользу обществу» [Хали, б. г., с. 85]. Но при этом многие из *ше'ров* Мира Хали сопоставил с самыми высокими поэтическими образцами и характеризовал их как

¹ Такого мнения придерживается далеко не один исследователь творчества Мира. С. М. НAIM, кроме того, предполагает, что Азад вовсе не был знаком с текстом автобиографии Мира и в качестве источников пользовался только антологиями-*тазкира*, прежде всего — работой Касима.

«шедевры поэзии урду». При всех своих недостатках рассуждения Хали были первой попыткой поэтологического анализа газелей Мира.

Важно отметить, что оба просветителя были единомышленны в создании определенного имиджа поэта: довольно угрюмая, малообщительная, замкнутая в себе личность с трагическим мировосприятием и вздорным нравом. Общий характер поэзии Мира оба определили как глубоко пессимистическую «поэзию печали» (*shā'iri-e dard-o-gham*), вобравшую в себя горе и беды личных перипетий и невзгод времени. Их мнение укрепило вошедшее в литературный обиход своеобразное метафорическое обозначение поэзии двух поэтов — соперников Мира и Сауды: Мира Таки междометием-вздохом «Ох!» (*āh*) как антитезу поэзии Мирзы Сауды, обозначенной восклицанием восхищения «Вах!» (*vāh*)¹.

По-своему воспринимал поэзию Мира Таки его великий соотечественник Мирза Галиб. При всем различии в стиле поэзии и творческом методе обоих Галиб во многом продолжил традиции газельной лирики, заложенные Миром. Галиб высоко отзывался о газелях Мира в своих стихах, которые можно прочесть в *Диване* Галиба, и в одном из них он косвенно уравнивал свое поэтическое мастерство с искусностью Мира:

Не один ты *устад* стихов на *рехма*², Галиб,
Говорят, в былые времена был таковым и Мир³.

Тем не менее именно Хали и Азад, ценившие прежде всего «общественную пользу поэзии», оставались непререкаемыми авторитетами

¹ Мухаммад Хасан Аскари назвал *āh* суфийским термином, который означает «не печаль, горе и отчаяние, а скорее является символом абсолютной страсти и боли, которые невозможно выразить словами» (цит. по: [Фаруки, 1990, с. 308–309]. Ш. Р. Фаруки вообще считает эту метафорическую характеристику с *āh* и *vāh* «абсолютно неправомерной и некритичной», поскольку она «ни в коей мере не указывает на индивидуальность Мира и Сауды», а что касается междометия *āh*, то «Ансари-сахиб интерпретирует это восклицание как суфийский символ абсолютной страсти и боли, но оно может существовать и у других поэтов и означать просто обычный вздох» [там же].

² *Устадом* — «мастером», «учителем» — называли выдающегося поэта. Одним из способов ученичества поэтов в средневековой Индии, кроме прямого общения с учителем — признанным стихотворцем, — было подражание его стихам. *Рехма* — одно из старых названий языка урду (подробнее см. [Васильева, 2015, с. 44–49, 108]).

³ Здесь и далее по всему тексту монографии оригинал стихотворных строк (на урду) дается в конце книги в Приложении 1.

в глазах мусульманского образованного общества. В основном под их влиянием лирика Мира воспринималась как «жалобы и скорбные стечения, вызывающие у аудитории слезы». Современные литературоведы и критики далеко отошли от крайне ангажированного подхода мусульманских просветителей XIX в. к классической газели в целом и к творчеству Мира Таки Мира в частности. Однако и сегодня мнение о поэте и его личности специалистов, занимающихся творчеством Мира, не свободно от воздействия суждений, высказанных Хали и Азадом.

Проблематика *мирийата*

Несмотря на повышенное внимание к творческому наследию Мира, в последние полвека целый ряд вопросов, связанных с подлинностью многих его строк, фактами его биографии и даже самой личностью поэта, по-прежнему остаются неразрешенными. Многие проблемы пока остаются делом соотечественников поэта — его потомков; их решение выходит за рамки возможностей большинства зарубежных исследователей. Так, несколько современных специалистов по творчеству Мира в Индии стараются выявить присутствие «чужеродных вкраплений» в *диванах* Мира на урду в виде отдельных *ше'ров*, а иногда и целых газелей, приписанных поэту. Перед ними стоит задача — атрибуция всех «сомнительных» стихов Мира путем современных методов поэтологического анализа и изъятия чужих строк из его поэтического наследия, каких, судя по высказываниям в литературе, отнюдь немало.

Определенную сложность в изучении поэтического наследия Мира представляет отсутствие единого корпуса избранных газелей Мира, сборника (*intikḥāb*), который «достоверно и достойно представил бы газельную лирику Мира и мог бы, без преувеличения, явить собою пример поэзии мирового уровня» [Фаруки, 1990, с. 15]. Ш. Р. Фаруки обозначил два основных принципа отбора газелей для составления такого сборника: «достоверность» и «достойность». Говоря о «достойности» избранных газелей, он руководствовался убеждением, что только лучшие стихи Мира дают правильное представление о характере его творчества и именно они ставят Мира в один ряд с крупнейшими художниками слова Востока. Оценочные критерии поэзии Мира, соответствующие представлениям современности, ученый обозначил и разъяснил

в своем четырехтомном труде «Строки, приводящие в смятение» (*She 'r-e shorangez*)¹. Он отказался от укоренившегося, но неопределенного, во многом эмоционального оценочного подхода к газельной лирике Мира Таки Мира, обозначаемого как «высокое и низкое» (*past-o-buland*), о чем более подробно пойдет речь в связи с анализом газелей Мира. Индийский ученый рассматривает газели Мира, стараясь сочетать традиционные критерии персо-индийской традиции с западными представлениями об искусстве стихосложения. Это, в основном, касается теоретических рассуждений о смысле, метафоре и других категориях поэтики. При рассмотрении *ше 'ра* газели Фаруки прибегает, в основном, к понятиям и терминологии традиционной индо-персидской поэтики.

Из множества газелей Мира Таки немало писалось экспромтом, для мушаир² или же по заказу какого-либо лица и невысоко ценилось самим автором. При составлении *дивана* поэты, как правило, «проходные» стихи отметали, и в *диван* попадали лишь их лучшие, выверенные с точки зрения поэтики строки³. Но Мир, ввиду различных жизненных обстоятельств, очевидно, не успевал просматривать и дорабатывать газели, которые попадали к переписчику для составления очередного *дивана*. По свидетельствам современников, поэт не раз выражал намерение «просеять» все *диваны* и отобрать только лучшие стихи, о которых и говорил Ш. Р. Фаруки. Однако это намерение Мир так и не смог реализовать. По этой причине работа над отбором его лучших, «достойных» газелей осталась для потомков — соотечественников поэта. Создание корпуса избранных газелей Ш. Р. Фаруки считал задачей первостепенной

¹ В изафетных конструкциях в языке урду изафет передается буквой *-e*, в персидском языке — буквой *-i*, поэтому в монографии в названиях работ на урду и на персидском используется соответствующее написание. Например, *Āb-e ḥayāt* (на урду) и *Ẓikr-i Mīr* (на персидском).

² Мушаира — уникальная литературно-общественная институция урдуязычных регионов в Южной Азии, имеющая глубокие корни в культуре многих азиатских народов. Ф. Притчетт определяет классическую мушаиру как «собрание, на котором поэты читают стихи перед аудиторией собратьев по перу, знатоками поэзии и патронами» [Притчетт, 1994, с. 197]. Подробнее об индийской мушаире см. также [Васильева, 2015, с. 348–362; Джалиби, 1991, с. 57–65; Петиевич, 1992, с. 153]. Это слово вошло в словарную лексику русского языка, поэтому не набрано курсивом.

³ Образцом подхода к составлению *дивана* может служить, например, многолетний труд Мирзы Галиба по составлению своего *Дивана* урду (см. подробнее [Пригарина, Васильева, 2021; Мехр, 2020]).

важности, которую он в некоторой степени выполнил, опубликовав четырехтомник избранных *ше'ров* Мира (*She'r-e shorangez*) с толкованием (*шархом*) и расширенным комментарием. К сожалению, в эти избранные стихи вошла лишь очень небольшая, правда, по мнению ученого, — лучшая часть *ше'ров* из шести *диванов* Мира Таки Мира. В газелях «лучшими» оказалось по несколько стихов, а иногда и вовсе по одному—двум, причем и сами газели Ш. Р. Фаруки также отбирал, пропуская те, которые считал менее достойными внимания. Таким образом, абсолютное большинство газелей и, соответственно, *ше'ров* Мира осталось вне четырехтомника Ш. Р. Фаруки.

Традиция комментирования стихов урду остается весьма слабой, ее часто заменяет эмоциональная оценка толкователя. Больше всего повезло в этом смысле Галибу: существует несколько известных *шархов* Дивана Галиба. Что касается поэзии Мира Таки Мира, то толкование его *ше'ров*, кроме труда Ш. Р. Фаруки, можно встретить в отдельных работах разных авторов, посвященных творчеству Мира Таки. Но и *шархи* Ш. Р. Фаруки порой оставляют за пределами внимания сам смысл стиха, уводя толкователя в объяснение тонкостей употребления лексики, в область сравнения того или иного *ше'ра* с аналогичными стихами или фигурами речи у других поэтов, считая при этом, что суть высказывания не нуждается в объяснении. (Полагаю, что многие современные носители языка также не полностью удовлетворены таким подходом).

Для зарубежных исследователей по-прежнему серьезной проблемой остается отсутствие толкования подавляющего большинства газельных стихов Мира, понимание которых часто составляет основную трудность при анализе газелей ввиду архаичности языковых форм, изменившихся значений слов, вышедших из употребления выражений. Насколько сложны для понимания стихи Мира, слывающие «простыми», говорит, например, сам Ш. Р. Фаруки — крупнейший современный лексикограф и историк языка урду. Он признается в том, что во время работы над четырехтомником около двадцати *ше'ров* Мира он даже не рассматривал только потому, что никакие словари и справочники не помогли понять их смысл!

Мнение о простоте строк Мира сложилось, по всей вероятности, из-за кажущейся «простоты» языка того или иного *ше'ра*, смысл которого аудитория воспринимает весьма поверхностно, игнорируя «нестыковки» грамматических форм и «алогизмы», не вникая в сложную взаимосвязь

слов и получая удовольствие, в основном, от звучания плавных, мелодичных строк. И все же исследователю, для которого урду не является родным языком, приходится ориентироваться на особенности тех стихов Мира, которые поддаются поэтологическому анализу. Для этого (возвращаясь к проблеме *шарха*) прежде всего необходимо понять смысл, вернее, смыслы, заложенные поэтом в том или ином стихе.

И, наконец, в круг проблем *мирийата* следует внести и те, которые связаны с массивным «персидским» корпусом произведений Мира Таки.

Персоязычное наследие Мира

Мир, подобно почти всем своим предшественникам и современникам — собратьям по перу, писал на двух языках — персидском и урду. Обращение к творчеству Мира на персидском языке выходит за рамки этой монографии. Но, говоря о Море, невозможно не упомянуть хотя бы в самых общих чертах о прозе и поэзии Мира на фарси, в которые вложена немалая доля его таланта и труда. Особо важно подчеркнуть, что поэзия Мира на урду органически связана с его опытом создания произведений на персидском языке. Работая над своими прозаическими сочинениями, Мир пользовался лучшими на тот момент толковыми словарями персидского языка, прежде всего, наиболее известными и широко востребованными в Индии *Sirāj-ul-lughat* (*SL*) и *Chirāgh-i hedāyat* (*ChH*). Эти словари были составлены одним из крупнейших ученых-филологов своего времени Сираджуддином Али Хан-е Арзу (1689–1756), знакомство с которым состоится в биографической главе книги. В *SL* были собраны неарабские слова, использованные персидскими поэтами-классиками и снабженные пространными комментариями, включая рассуждения о родстве персидских и санскритских слов и словообразований. В *ChH* содержалась лексика из произведений поздних персидских поэтов. Мир очень часто в своих стихах и прозе употреблял слова и выражения из этого словаря, «как если бы он во время написания своих произведений постоянно держал перед собой открытым копию словаря Арзу» [Наим, 1999, с. 15]. Создавая газели на фарси, Мир «апробировал» многие «поэтические хитрости» (выражение Ш. Р. Фаруки), а затем использовал их в стихах урду.

Язык Могольского двора, язык утонченной поэзии и культуры, отступал перед сравнительно молодым «языком делийских базаров

и переулков» с большим трудом, и свое место отвоевывала у персидского языка пока только поэзия на урду-*рехта*. Правда, на урду уже появились прозаические дастаны, но они были лишь предтечей художественной прозы. Во времена Мира проза на новом языке пока еще не обладала эстетической ценностью, поэтому большинство дошедших до нашего времени *тазкира*, научных трудов и воспоминаний индийских авторов созданы на фарси. Урду-*рехта* был для них языком поэзии, предназначенным для выражения «глубоких чувств и дум высоких». А для записей о событиях, происходивших в мире или в жизни одного человека, существовал «универсальный» персидский язык.

Все без исключения прозаические произведения Мира написаны на персидском языке. Сложно назвать определенно жанр того или иного сочинения Мира, потому что они не укладываются в определенные жанровые рамки. Мир писал прозу в своем стиле, не задумываясь, к какому жанру будет отнесено его творение.

Среди произведений Мира на фарси важное место занимает работа «Тонкие замечания о поэтах» (*Nikāt al-shu'arā*). Одни филологи считают это сочинение «биографическим словарем», кто-то называет просто *taṣnīf* («сочинение, произведение»). Представляется наиболее правомочным мнение тех, кто видит в нем «одну из трех ранних индийских антологий-*тазкира*, дошедших до нашего времени» [Притчетт, 1994, с. 65], поскольку этот труд Мира явно сопоставим с *тазкира*. Написан он также «по образцу аналогичных сочинений о персидских поэтах», сам же Мир утверждал, что это «первая книга в своем роде» [Наим, 1999, с. 8]. *Nikāt al-shu'arā* отличается от классических антологий свободным стилем изложения, включением не только принятых в *тазкира* критических суждений автора, но и множества исправлений стихотворных текстов. В своем труде Мир кратко изложил сведения о жизни ста трех поэтов, писавших на урду-*рехта*, и дал подборку стихотворных произведений каждого из них. Стихи сопровождаются комментариями Мира, в которых он «излагает свою точку зрения, одобряя или критикуя какие-то моменты, подробно аргументируя свои высказывания, и предлагает свой вариант исправленного стиха» [Джалиби, 1991, с. 525]. Дж. Джалиби ссылается на Кази Абдул Вадуда, который подсчитал, что в «Тонкие замечания» Мир включил 1254 газельных *ше'ра* на *рехта* и у девяти поэтов исправил сто десять *ше'ров*. В разделе о себе автор поместил самую большую подборку стихов (274 *бейта*) [там же]. Критики замечают, что

Мир проявляет характерную для него небрежность (или даже безразличие) к хронологическим аспектам: в большинстве случаев он не указывает даты рождения поэта (и смерти, если тот уже умер), в редких случаях датирует самые важные события в жизни стихотворца, о котором пишет. Мир «в лучшем случае указывает, что подробно жизнь того или иного поэта описывается в персидских *тазкира*, при этом не указывает, в каких именно». [Джалиби, 1991, с. 533–534]. Характерная для Мира неаккуратность в хронологии проявилась в отношении авторов, живших до Мира Таки, и в равной мере — его современников. Не явился исключением и сам поэт. Год создания «Тонких замечаний» нигде не указан, но, сопоставив некоторые даты, названные в связи с той или другой персоной (например, упомянут месяц и год тяжелой болезни некоего поэта и указано, что это случилось через год после смерти такого-то лица), исследователи с большой долей уверенности вычислили год завершения «Тонких замечаний о поэтах», а именно — 1752 г. При всех своих недочетах этот труд имеет немаловажное значение для филологов и историков литературы. На основании его можно судить о поэтических и эстетических критериях Мира, определить время создания многих газелей самого Мира. Кроме того, труд содержит уникальную информацию об окружении поэта и особенностях литературной жизни его эпохи. Этот труд является также наглядным свидетельством того, насколько широко уже был распространен в Северной Индии новый язык.

В 1761–1762 гг. Мир написал на персидском языке книгу для своего старшего сына Фаиза Али «Подарок Мира» (*Faiz-i Mîr*). Она была создана в образовательных целях, когда Мир заметил интерес сына к чтению. По всей вероятности, «книга была написана за то короткое время, пока патрон Мира был в отсутствии, а поэт с семьей оставался в Кумхере» [Наим, 1999, с. 8]. Книга состоит из пяти небольших назидательных рассказов, в которых «очень простым, но выразительным языком с большими фрагментами, написанными рифмованной прозой (*садж*), с вкраплениями в виде пословиц, поговорок и известных выражений, в стиле плавного повествования, поток которого увлекает за собой», Мир рассказывает сыну о «чудесных деяниях святых людей — суфиях, факирах и об одном йоге. Наверное, рассказывая такие же истории, поучали самого Мира его отец и его названный дядя» [Джалиби, 1993, с. 542]. Книга содержит некоторые автобиографические моменты, например, что «в семье Мира, по всей видимости, были два слуги и одна престарелая служанка, и что

Мир ездил верхом на лошади, которую он одалживал по необходимости у соседа» [Наим, 1999, с. 9]. О встречах с суфиями и дервишами Мир рассказывает как о своих личных встречах с ними в Агре, при этом называя их имена. Все они вымышленные, но создают ощущение правдивости происходивших событий. Мир Хасан, прочитав книгу Мира, одобрил ее в поэтической манере: «Ярок светильник его прозы!» [Джалиби, 1993, с. 542].

Прозаический опус на фарси «Река любви» (*Dariya-e' ishq*) появился до того, как была написана на урду поэма-*маснави* с тем же названием. В *маснави* содержатся все части сюжета в кратком изложении, их последовательность та же, что и в прозаическом произведении. Последнее было, по всей видимости, «черновиком на персидском языке», впоследствии «переведенным» (или «перенесенным») на урду, где он принял форму *маснави*. К этому прозаическому тексту обращаются, в основном, специалисты.

Особое место в персоязычном наследии Мира Таки занимает автобиографическое сочинение «Воспоминания Мира» (*Ẓikr-e Mīr*, 1771–1773). Рукопись была готова в 1773 г., но вплоть до 1788 г. Мир продолжал ее редактировать. «Воспоминания Мира» считается единственной автобиографией поэта урду классического периода XVII–XIX вв. Без ссылок на это сочинение в наше время невозможно написать даже небольшой биографической справки о Мире Таки.

Автобиография Мира во многом отличается от традиционных работ этого жанра своей организацией (вернее, отсутствием таковой), но с точки зрения тематики в ней можно четко выделить три части. В первой Мир уделяет все внимание рассказам об отце и суфиях, посещавших их дом в Агре. Вторая часть посвящена политическим и военным событиям, очевидцем которых становился сам Мир, или о которых слышал от очевидцев. Третья часть содержит анекдоты и басни. Некоторые из них весьма остроумные, а некоторые грубые и даже непристойные — на взгляд современного читателя. Но во времена Мира понятия о нравственности были иные, о них как раз и можно судить по анекдотам, включенным в сочинение Мира.

В автобиографии содержатся многие неточности, несоответствия и расхождения в изложении фактов, отсутствуют некоторые основные сведения о самом поэте и его родных. Но несмотря на все это, сочинение «Воспоминания Мира» остается одним из важных источников информации о поэте, проливает свет на ряд исторических моментов в истории

Индии и дает представление о тех ценностях, которые определяли мировоззрение современной поэту мусульманской элиты. Это произведение Мира уже давно находится в поле внимания исследователей Индии и Пакистана. О нем написано несколько критических статей, в которых рассматривается как вся автобиография, так и ее отдельные аспекты, пишутся комментарии и примечания, в которых корректируются хронологические расхождения, сопоставляются описанные Миром Таки факты с другими источниками и т. д. «Воспоминания Мира» представляют интерес для академической аудитории — для тех, кто в той или иной степени связан с поэтом, его поэзией и его временем. Благодаря переводам на английский язык и на урду¹ это сочинение может быть более широко востребовано всеми, кого интересует история Индии времен Мира.

Кроме прозаических сочинений, Мир оставил после себя сравнительно небольшой по объему *Диван* на фарси. Он датируется 1775–1776 гг.² В *Диване* содержится около пятисот *газелей*, примерно сто *руба‘и* и одна поэма-*маснави*, посвященная Дели. *Касыда* во славу Али, написанная на фарси, стала известной лишь в 1983 г., когда ее рукопись была обнаружена в одной из библиотек Лахора.

Почти во всех биографических работах о Мире можно прочесть, что однажды во время долголетнего пребывания в Кумхере³ в жизни поэта наступил период, когда на протяжении почти двух лет он не обращался к урду. О причине такого «забвения» родного языка нигде не сообщается, но можно, например, предположить, что Мир, живя в Кумхере, тосковал по Дели, по мушаирам и делийской публике, которая могла бы услышать и оценить его газели на урду. Ведь в Кумхере, в этой цитадели воинственных джатов, да еще во времена постоянных военных походов и столкновений с неприятелем, мушаирам места не было, а именно они

¹ Первый (и пока единственный) перевод «Воспоминания Мира» на английский выполнен известным специалистом в области языка и литературы урду Чоудхри Мухаммадом Нанмом (1999 г.). Публикация содержит полный перевод с подробным комментарием, введением и приложениями, в которых объясняются и восполняются пробелы в рассказах Мира. На урду «Воспоминания Мира» впервые перевел проф. Нисар Ахмад Фаруки в 1957 г.; эта книга давно стала библиографической редкостью.

² К. Г. Раза называет временем создания *Дивана* на фарси предположительно 1767–1769 гг. [Раза, 2010, с. 50].

³ Подробно о Кумхере — крепости джатов — и о кумхерском периоде жизни Мира Таки Мира будет говориться в следующей главе.

во многом стимулировали творческую деятельность поэтов. Создание газелей на урду, возможно, требовало не столько мотивации, сколько особого вдохновения, и Миру пришлось его дожидаться! В любом случае поэзию он не оставил, а просто перешел на стихотворчество на персидском языке.

Дж. Джалиби считает, что писать стихи на фарси Мир начал довольно поздно, и тоже указывает на тот же «двухлетний период»: «Вполне возможно, что проба пера на персидском относится к началу того двухлетнего периода, когда Мир-сахиб отложил в сторону урду» [Джалиби, 1993, с. 551]. Пакистанский ученый свое предположение обосновывает тем, что в одной из антологий-*тазкира* 1750 г. среди поэтов, пишущих на фарси, имя Мира Таки Мира не упоминается, в то время как в 1765 г. в рукописной копии этой же *тазкира*, предназначенной в подарок могольскому вельможе, на полях вписано имя Мира, а на вставном листе — несколько стихов из его Дивана на фарси. Кроме того, в своем *тазкира* (*Nikāt al-shu'arā*) Мир не упоминает о персидских стихах. Однако эти доводы Дж. Джалиби не исключают вероятности, что и до составления персидского *Дивана* Мир писал стихи на фарси, только не в таком количестве, чтобы из них можно было составить *Диван*. Если считать достоверными слова Азада о том, что отец Мира был недоволен выбранным сыном *тахаллусом* (подробнее в биографической главе), то уже это служит неопровержимым доказательством приобщения Мира к стихотворчеству на персидском языке в ранней юности. О стихах на *рехта* тогда не могло быть и речи. Поэтому все разговоры вокруг «двух лет», отданных фарси, кажутся неубедительными. Откуда же возникли эти «два года»?

Младший современник Мира поэт Мусхафи¹ сообщал в одной из своих *тазкира* (*Iqd-i Šurayyā*, «Движение Плеяд»), ссылаясь на слова самого Мира, будто бы он, «отложив года на два стихи урду, занялся лишь персидскими и за это время написал две тысячи бейтов, составив из них *Диван*» [Наим, 1999, с. 5]. В своем комментарии Мусхафи добавил: «Несмотря на целое собрание персидских стихов, их считают

¹ Мусхафи, Гулам Хамадани (1751–1824) — известный поэт, писавший на урду и персидском, автор нескольких *тазкира*; одним из первых поэтов покинул разоренный Надир-шахом Дели и переселился в Лакхнау, где вскоре занял видное место среди местных литераторов.

слабыми, многие из них повторяют его же стихи на *рехта*, и поэтому его не причисляют к персидским поэтам» [Наим, 1999, с. 5–6]¹. Хотя стихи на фарси не были предметом особой гордости и самого Мира, в отличие от его поэзии на *рехта*, тем не менее прозаические произведения, в частности автобиографию, Мир непременно украшал своими поэтическими строками на персидском языке.

Среди биографов Мира Таки общепринято мнение, что за двухлетний период «разлуки с урду» Мир создал на фарси около двух тысяч стихов и, собрав из них *Диван-е фарси*, переходил на персидский язык, только когда писал прозаические произведения.

В последних исследованиях о Мире появились возражения в отношении «двухлетнего периода», посвященного поэзии на персидском. По мнению проф. Касми, стихи на фарси создавались Миром на протяжении всей его творческой деятельности, и *Диван-е фарси* был полностью завершен уже в последний период жизни поэта. Это следует из того, что, во-первых, «внушительный объем *Дивана* и весьма высокий уровень стихов, вошедших в *Диван*, предполагает давнишнюю, вдумчивую и долгую работу над персидским стихом». Во-вторых, «многие персидские строки сопоставимы с событиями и фактами из жизни Мира, которые относятся к позднему периоду его жизни» [Касми, 2000, с. 269–270]. На это можно возразить, что среди произведений, относящихся к периоду жизни Мира в Лакхнау, такая внушительная работа, как *Диван-е фарси*, «затеряться» не могла, да и сам Мир непременно упомянул бы об этом *Диване*, если бы продолжал редактировать и дополнять его. Но нельзя полностью отрицать и вероятности того, что после завершения *Дивана* на фарси Мир время от времени писал персидские стихи, вставленные в *Диван* впоследствии, возможно даже уже после его смерти, как случилось с *касыдой* во славу Али. Во всяком случае, есть упоминания о рукописном сборнике стихотворений Мира на фарси (возможно,

¹ Представляется сомнительным, чтобы молодой Мусхафи, пренебрегая этикетной субординацией, принятой в восточном обществе, позволил себе так отозваться о знаменитом поэте почти на тридцать лет старше его, пусть даже ссылаясь на мнение других. *Тазкира* Мусхафи *Iqd-i Surayyā* датируется 1786 г. [Джалиби, 1993, с. 551]. Возможно, на каком-то этапе передачи информации произошла хронологическая ошибка; руководствуясь неверной датой, К. Г. Раза соотнес время создания *тазкира* Мусхафи с годом завершения *Дивана* на фарси, называя «предположительно 1767–1769 гг.» [Раза, 2010, с. 50].

одна из рукописей *Дивана*?), хранящемся в Хайдарабаде и содержащем не 2000, а 2750 стихов Мира на фарси [Наим, 1999, с. 5].

Всего в мире насчитывается четыре–пять рукописей поэта на персидском языке [Саййид, 2010, с. 252]. Публикации *Дивана* фарси Мира настолько малоизвестны, что в 2010 г. проф. М. А. Саййид в своей большой статье о поэзии Мира на персидском языке сообщил, что *Диван-е фарси* «в настоящее время где-то публикуется. К сожалению, это происходит уже в наши дни, когда углубленное изучение персидского языка и хороший поэтический вкус стали сказанием о былых временах» [там же]. Очевидно, имелась в виду публикация *Дивана* Мира на персидском в юбилейном номере журнала *Нукуш*, подготовленная проф. Н. Масудом, которая теперь во многом облегчила работу для исследователей творчества Мира Таки Мира.

Пожалуй, основной причиной того, что стихи Мира на фарси «считали слабыми»¹, было сравнение его «недосыгаемых» газелей на *рехта* с персидскими строками, хотя по признанию специалистов их уровень «был ничуть не ниже большинства персоязычных индийских поэтов его времени» [Саййид, 2010, с. 254]. Поэтическое наследие Мира на фарси оказалось практически забытым, полностью померкшим на фоне блеска его газелей на урду. Но что значил персидский язык и опыт создания поэтических творений на фарси для самого Мира?

Мир обладал незаурядными лингвистическими способностями. Он с детства начал впитывать красоту персидского языка, в юности вошел в «сферу влияния» персидской культуры, в которой находилась вся образованная публика Индии, начиная со времен Делийского султаната (XIII–XVI вв.). Поэтический менталитет Мира также формировался, прежде всего, под влиянием персидского языка и литературы. Время, проведенное в обществе Арзу, намного обогатило его знания персидского языка, и уже в молодые годы его вполне можно было считать билингом (а точнее — полилингом, если учесть его знание местных диалектов *брадж* и *авадхи*, распространенных в регионах, где расположена родина Мира Агра и соседний Авадх). Знание арабского языка дополняло богатство его поэтического тезауруса. Мир обладал поистине многомерным

¹ М. А. Саййид, ссылаясь на Мусафи, сомневается в достоверности его слов, «которые, возможно, поняты неверно и к тому же никем не подтверждены» [Саййид, 2010, с. 253].

видением каждого слова и воспринимал его полифонию. Упорно трудясь в мастерской поэзии, Мир достиг совершенства в извлечении всех возможностей из того или иного слова. Владение персидским языком со всеми его тонкостями, проникновение в смысл персидских идиом и метафор помогали Миру выстраивать по их подобию новые лексические конструкции в родном языке, создавать свой неповторимый стиль, одновременно формируя литературный урду.

По мнению некоторых авторитетных исследователей творчества Мира, включая Дж. Джалиби, после завершения работы над *Первым диваном* Мир «все в меньшей степени прибегает к употреблению персидских элементов». Но в ошибочности такого наблюдения удостовериться довольно просто, просмотрев газели поздних *Диванов*. «Повсюду встречается употребление персидской лексики в *ше'рах*, и даже в *редифах* газелей можно увидеть персидские слова и словосочетания» [Саййид, 2010, с. 330].

Свободное употребление отдельных персидских слов и словосочетаний в текстах газелей на урду, комбинирование персидской лексики с лексикой урду, обыгрывание общих или противоположных значений слова в обоих языках позволяли Миру вести тонкую поэтическую игру, которой восхищались искушенные ценители изящной словесности. Иными словами, газели на персидском языке служили Миру в немалой мере «лабораторным материалом» при создании его шедевров на урду-*рехта*.

Исследование «персидского» поэтического наследия творчества Мира остается весьма узким направлением *мирийата*. При этом иранисты Индии и Пакистана высоко ценят эту «не востребовавшую» часть наследия поэта. М. А. Саййид, например, пишет, что «всеобъемлющий талант Мира нельзя представить без его не просто “знания” персидского языка, а погруженности, растворенности Мира в нем. <...> Мир постигал навыки творческого использования персидского языка в поэзии на урду, слагая стихи на фарси. Поэзия Мира на персидском языке — одна из граней алмаза его творчества» [Саййид, 2010, с. 330].

В недалеком будущем исследователи творчества Мира, несомненно, включают в круг проблематики *мирийата* сопоставительный анализ газелей Мира на фарси и на *рехта*, что во многом поможет углубленной интерпретации поэтических текстов Мира на урду.

Об изучении творчества Мира за пределами Южной Азии

Основной объем научной литературы о Мире Таки составляет множество больших и малых авторских работ и юбилейных сборников на языке урду, изданных в Индии и Пакистане. Внимание, уделенное поэту западными учеными, далеко не соответствует его значимости в культурно-литературном дискурсе Индо-Пакистанского субконтинента. Наиболее известной работой остается совместное исследование Ральфа Рассела и Хуршидул Ислама, несколько работ о Мире этнического индийца С. М. Наима — американского профессора языка и литературы урду, а также разработка сайта американской исследовательницей Ф. Притчетт при содействии Ш. Р. Фаруки¹.

С именем Мира Таки Мира, а вместе с ним и вообще с литературой урду, представленной его творчеством, в России впервые познакомились в 1829 г., когда в журнале «Атеней» был напечатан перевод одной из его поэм, сделанный с французского [Суворова, 1992, с. 54]. Намного позже, особенно в советское время, неоднократно переводились отдельные газели Мира и печатались их подборки в периодике и в антологиях восточной поэзии. Что же касается изучения его творчества, то отечественные литературоведы не перегнали своих западных коллег. В минувшем веке, кроме самых общих сведений о Мире Таки Мире и его поэзии в переводной «Истории литературы урду» Э. Хусейна [Э. Хусейн, 1961] и в «Кратком очерке истории литературы урду» [Глебов, Сухочев, 1967], можно назвать лишь несколько работ, посвященных непосредственно поэзии Мира.

Кандидатская диссертация И. В. Зотовой «Жизнь и творчество Мира Таки Мира» (1985 г.) представляется «пробой пера» молодого ученого. В диссертации нащупываются основные подходы к изучению творчества поэта, дается общее описание его газельного творчества и анализируются отдельные газели с акцентом на их суфийскую составляющую. В статье, посвященной суфийскому аспекту в газелях Мира Таки, И. В. Зотова на основе анализа двух выбранных ею газелей выделяет «доктринально-суфийскую» и «любовно-суфийскую» газель Мира [Зотова, 1989]. Однако выводы исследовательницы носят частный характер: их можно отнести лишь к двум рассмотренным газелям, одна из которых открывает

¹ Названия работ упомянутых авторов содержатся в Библиографии.

Куллият Мира и представляет собою *хамд* в форме газели (жанрово-тематическое стихотворение во славу Всевышнего). Анализ специфического стихотворения *хамда* и одной любовной газели не представляется достаточным основанием для какой-либо классификации газельной лирики Мира. Тем не менее обе работы И. В. Зотовой заслуживают особого упоминания как первые на русском языке отдельные исследования, целиком посвященные творчеству Мира Таки Мира, в частности, его газели.

Глава о Мире Таки и его поэмах-*маснави* содержится в монографии А. А. Суворовой «Индийская любовная поэма (*маснави*)» [Суворова, 1992, с. 54–94]. Автор дает общую характеристику исторического периода, в котором жил Мир, краткое описание его жизни. В рамках своей темы А. А. Суворова подробно рассматривает основные любовные *маснави* Мира. В свете их глубокого анализа проявляется также ряд черт газельной лирики поэта и его личности.

Хочется надеяться, что эта книга, продолжая начинание коллег автора, более полно познакомит отечественного читателя с неординарной личностью поэта, которого соотечественники по праву называют великим, и с его газельной лирикой, вобравшей в себя основные черты газели урду XVIII в.

В представленной монографии использованы материалы опубликованных статей, касающихся отдельных аспектов творчества Мира [Васильева, 2020; 2020 а].

Глава 2

МИР ТАКИ МИР

Родной язык Мира и поэтическая традиция урду-*рехта*. — «Битвы века» — исторические вехи эпохи Мира. — Много ли известно о Мире? — История семьи. — Агра: отчий дом. — Дели: ранняя молодость. Хан-е Арзу. — «Лунная» болезнь. — Первые стихи на *рехта*. — Мир и Сауда: два *ше'ра*. — Начало поэтической славы. Делийские мушаиры. — Поэт и его делийские патроны. — Кумхер и Диг: четырнадцать лет вдали от Дели. — Дели: возвращение. — Лакхнау: последнее пристанище.

Родной язык Мира и поэтическая традиция урду-*рехта*

Мир Таки пришел в поэзию в то время, когда утверждался язык урду — поэтический и, вместе с ним, литературный¹, — отвоевывавая позиции у персидского языка, до тех пор безраздельно занимавшего все литературное пространство Северной Индии. В поэзии Мира Таки Мира недавно сложившийся язык урду проходил своеобразный процесс окончательного формирования и «шлифования», набирая художественную силу.

Мир Таки Мир отличался болезненной щепетильностью в вопросах «правильности речи», эталоном которой он считал делийский урду. Часто приводятся, например, такие строки Мира, якобы обращенные к одному из его литературных соперников, предки которого переселились в Индию из Ирана: «Не говори со мной на *рехта*, // Милейший, это — только

¹ Понятие «поэтический язык» употребляется как синоним языка поэзии — специфической формы художественной литературы. Под «литературным языком» подразумевается стандартизированный язык, язык образованной части населения в отличие от вернакуляра, служащего лишь потребностям повседневной жизни.

мой язык!» Мир, подобно многим столичным жителям, считал, что лишь коренной делиец владеет настоящим, «высоким языком столицы» (*zabān-e urdū-e mi'allā*) и может претендовать на то, чтобы называться «знатоком языка», игнорируя тот факт, что он сам — уроженец Агры. Но столичный город завоевал сердце Мира Таки «с первого взгляда», любовь к Дели Мир пронес через всю жизнь и считал себя истинным делийцем. Литературным анекдотом стало высказывание поэта, что единственно правильный язык только тот, который звучит на ступенях Джама Масджид — Соборной мечети Дели¹. Джама Масджид находилась рядом с Красным Фортом — резиденцией Великих Моголов. Вокруг мечети собиралась городская публика, там передавались городские новости, именно там, по утверждению Мира, и звучал «чистый урду». Этот язык, во многом благодаря газельному творчеству поэта, в XVIII в. окончательно перешел из ранга разговорного в полноправный язык поэзии урду, а впоследствии — и художественной прозы, появившейся позже, уже в XIX в. Делийский урду был предметом особой гордости столичных жителей и причиной пререканий между ними и «языковыми патриотами» других городов, прежде всего, Лакхнау. «Пожалуй, с Мира и начинается продлившаяся более полутора веков полемика между делийцами и лакхнаусцами по вопросу о чистоте и идиоматичности литературного урду» [Суворова, 1992, с 59].

Урду относится к новоиндийским языкам². Возник он на рубеже XI–XII вв. во время мусульманских завоеваний Индии. Новый язык как средство разговорного общения завоевателей и коренных жителей страны зародился в прилегающих к Дели районах. Он создавался на основе

¹ Мнение Мира об урду разделяли и делийцы младшего поколения. Например, Миру вторил Мир Аман (1748–1806), автор повести «Сад и весна» (*Bāgh-o-bahār*) — одного из первых и признанных лучшим прозаическим произведением своего времени: «Лишь тот, кто, подобно делийским камням, оставался там [в Дели после его разграбления. — Л. В.], пережив все лишения, чей род в продолжение пяти или десяти поколений жил в этом городе, кто сам многие годы бывал там на собраниях знатных людей <...>, кто после отъезда оттуда старательно оберегал свой язык, только тот сохранил свою речь в чистоте» [Аман, 1981, с. 21].

² Новоиндийский период в развитии индийских языков начинается после X в. Сегодня язык урду по численности говорящих на нем занимает четвертое место в мире, является национальным языком Пакистана; его общая с языком хинди разговорная форма, известная под названием «хиндустани», распространена во всей Северной Индии. Подробно о генезисе языка урду см.: [Васильева, 2015, с. 34–80].

одного из наиболее распространенных в этой местности диалектов — *кхари-боли*, — вобрал в себя лексику диалектов *браджа* и *авадхи*, на которых говорили в соседних с Дели областях, тюркских языков и персидского, а через него и элементы арабского. Язык этот называли *забан-е дехливи* («делийский язык»), *хиндави* и *хинди*.

До конца XVII в. продолжался процесс становления литературного урду. В поэзии Мира Таки Мира, причем в последний период его многолетнего творчества, поэтический урду обрел основные формы нормативности, которые затем лишь «шлифовалась» и дополнялись в процессе естественного развития языка.

Газель урду явилась прямой наследницей богатых поэтических традиций персоязычных поэтов, и поэзия на урду-*рехта* изначально опиралась на классическую арабо-персидскую поэтику. Ее законы и правила она восприняла еще на этапе своего становления. В то время, когда художественное слово на урду только зарождалось, поэзия на персидском языке уже была горда именами своих великих мастеров слова. Совсем еще молодая поэзия урду «не могла не испытать влияния персидской придворной поэзии и не попасть соответственно под обаяние и влияние определенных схем последней» [Пригарина, 2012, с. 178]. Безусловно, путь развития, по которому шла газель урду, оказался короче и во многом проще по сравнению с персидской газелью. Тем не менее и он был по-своему труден, поскольку и сам язык — основной материал, из которого создавалась газель, наиболее востребованный и популярный жанр поэзии урду, — еще не сформировался.

Поэты урду пользовались персидскими образцами стихов, поэтикой со сложившимся каноном, с богатейшим набором тем и образов, с корпусом поэтической терминологии, основанной на суфийской символике, во все времена. Обязательным для начинающих стихотворцев было «освоение произведений классиков, заучивание наизусть огромных по объему поэтических “образцов”, т. е. овладение тем культурным опытом, без которого поэт не мог считаться профессионалом в цехе своих собратьев» [Пригарина, 2012, с. 176]. Молодежь начинала собственное творчество с подражания известным строкам на фарси, включая их перевод на урду, — так обретались подробные «инструкции» по созданию газели. Правда, этот ученический комплекс в определенной мере тормозил собственную инициативу поэтов.

Газель урду проходила стадии становления, формирования и развития, которые значительно отличались от этапов, пройденных персидской газелью от зарождения до канонизации как жанра¹. На эволюционный процесс газели урду не могли не повлиять многовековые литературные традиции Индии — от классических до фольклорных — и ее многообразная культура. Газель урду постепенно обретала «индийские черты» и накапливала собственный опыт.

Индийские и пакистанские исследователи описывают историю литературы урду в категориях «течений», «тенденций» или даже «моды» в элитарных поэтических кругах в отличие от иранских ученых, подходивших к истории персидской литературы с точки зрения смены стилистических направлений и выделявших хорасанский, иракский и индийский стили². Литературоведы стран Индо-Пакистанского субконтинента, говоря о влиянии персидской поэзии и поэтики на развитие художественного слова на урду, как правило, называют имена поэтов и приводят их строки, воспринятые поэтами урду как образцы для подражания, при этом в большинстве случаев не упоминая, к какому из вышеупомянутых стилей персидской поэзии они относятся, разве только за исключением индийского стиля (*сабк-е хинди*).

Автором первых газелей на урду считается Амир Хусроу³ Дехлеви (1253–1325). Начиналась газель с отдельных строк на *хиндави* (*хинди*), вкрапленных в газель на персидском языке⁴. Амир Хусроу называл свои «смешанные» (макаронические) газели *рехта газал*. Вскоре и сам язык

¹ Подробнее об эволюции газели на фарси см.: [Рейснер, 1989].

² В качестве примера можно упомянуть бурный всплеск поэзии на урду-*рехта* в начале 20х гг. XVIII в. в связи с «модой на газели Вали». Увлечение стихами с поэтической фигурой *ихам* (о ней подробнее будет сказано дальше) вылилось в течение *ихамгои*; новая литературная тенденция, вызванная стремлением поэтов выразить свою скорбь по поводу разорения Дели Надир-шахом (1739) в простых словах и выражениях, без поэтических изысков, была названа *сафгои* («[движение за] чистую речь»). Подробнее см. [Васильева, 2015, с. 318–321].

³ Написание имени поэта на русском языке не унифицировано, в отечественной литературе встречаются его различные варианты: Хусрав, Хосров, Хусро, Хосрау, Хусроу. Последний, принятый в этой книге, более близок к произношению жителей Северной Индии. На англ. языке встречаются два написания: Khusrav и Khosrau.

⁴ Некоторые историки литературы урду считают, что газель как самостоятельный жанр появилась на Декане в XVI в., тогда как немало литературоведов связывают начало традиции газельной лирики на урду с творчеством Вали (ок. 1667–1707).

стал именоваться не только *хинди*, но также и *рехта*, причем это название соотносилось в основном с языком поэзии. К своим стихам *рехта* Амир Хусроу не относился серьезно, причисляя их к разряду «дозволенных поэтических игр». Но этими «играми» быстро увлеклись многие столичные поэты. «Появилось немало газелей на языке переулков и площадей индийской столицы: их сочиняли ради забавы. Но даже в этих “пробных” газелях их авторы старались придерживаться принципа *равани*, “плаванности, текучести”, сопоставимой с напевностью. Этому принципу Амир Хусроу — непреерекаемый авторитет в области стихосложения — придавал особое значение и разъяснял его суть в своих теоретических трудах по поэтике» [Васильева, 2020, с. 823]¹. Проходили годы, и литераторы обращали все большее внимание на «народный язык», который в культурном пространстве Северной Индии постепенно отвоевывал позиции у персидского языка. Этот процесс становления газели урду и «апробирования» местного языка в поэтических произведениях продолжался на Севере Индии более двух столетий.

Уже упоминавшийся Мухаммад Хусейн Азад — автор первого труда по истории литературы урду «Живая вода» — при оценке начального этапа поэзии урду отмечал творческие усилия «первых энтузиастов нового языка». Среди них он особо выделял создание на урду «набора *ше‘ров*, который уже следует назвать газелью: с рифмой или с рифмой и рефреном, вступительным и заключительным *ше‘рами*, часто — с поэтическим именем стихотворца», их первые попытки приспособить *‘аруз* (арабо-персидскую систему стихосложения) к структуре родного языка, а также, как писал Азад, «соединение в поэзии персидского языка и местного, как соль и черный перец, заставляющего от удовольствия причмокивать губами» [Азад, б. г., с. 95]. Под «соединением персидского языка и местного» Азад имел в виду, прежде всего, создание словообразовательных и семантических кáлек с фарси, которое продолжили поэты всех последующих времен, включая Мира Таки Мира.

После ухода с литературной арены Амира Хусроу и его современников, увлеченных попытками использования возможностей *хиндави* (*хинди*, *рехта*) при сочинении газелей, интерес нового поколения к подобным экспериментам заметно угас, и поэты Северной Индии вновь вернулись

¹ Подробнее о значении теоретических работ Амира Хусроу для поэзии урду см.: [Васильева, 2015, с. 93–108].

к персидскому языку. Лишь единицы из них вспоминали о родном языке и пользовались им в своем творчестве. Для газели на урду, только зародившейся в поэтической среде Дели, наступила долгая «эпоха застоя».

В силу массовой миграции, обусловленной рядом исторических причин, язык урду (он же — *хиндави*, *хинди*, *рехта*) «переселился» в южные районы страны вместе с огромными массами жителей северных районов. Дальнейшее развитие газели на нем связано с поэтами южных мусульманских княжеств на Декане (XVI–XVII вв.).

В южных областях урду стал называться *дакхини* («южный»). С самого начала развития газели на *дакхини* наметились две тенденции: «персидская» и «индийская». Несмотря на то, что в мусульманских княжествах Декана персидский язык и поэзия на нем не играли столь важной роли, как в Северной Индии, тем не менее и здесь были художники слова, которые увлекались персидской поэзией и следовали правилам арабо-персидской поэтики. Наиболее известные из этих поэтов — Хасан Шауки (ок. 1541 — ок. 1633) и Махмуд Дакани (ум. ок. 1670) — считали, что художественные средства, продуктивные в сугубо индийских жанрах, недостаточны для самовыражения автора в поэтическом пространстве *ше'ра*. Они активно нащупывали пути внедрения элементов персидской поэтики в канву газели на *дакхини*, стараясь подражать лексике и стилю газели на фарси. Но в традициях индийской (санскритской) поэтики образ был призван возбуждать чувственные желания. Поэтому, при всем старании, «персидская газель» у этих поэтов «не получалась» из-за избытка чувственности, традиционной сосредоточенности на внешности возлюбленной, красоте лица и тела, туалете. В отличие от персидской газели, в деканской газели инициатором любовного чувства выступала женщина, а не мужчина, что также было чертой исконно индийской поэтической традиции.

Приверженцы «индийского» направления, такие как Фироз Бидари (ум. ок. 1560) и Кули Кутб-шах (1565–1611), обращались к традициям поэзии, поэтики и эстетики, принятым в культурно-историческом пространстве санскрита и *хиндави*. Создавая стихи, построенные по образцу персидской газели, они старались вводить в них новшества, связанные с родным языком, — стремились применять в рамках *аруза* новые размеры с использованием просодий местной поэзии, воплощать мысли в образы, рожденные реалиями индийской действительности. В их газелях проявились такие «индийские» черты лирики, как непосредственное обращение поэта к возлюбленной — земной женщине (а не традиционному газель-

ному персонажу), воспевание чувственной страсти, подробное описание физической красоты, в поэтической терминологии урду *sarapanigari* — «описание с головы до ног», причем не только метафорическое, а нередко вполне «наглядно-реалистическое», что не практиковалось в персидской газели. (Например, такие «запретные» части тела, как женская грудь и бедра, деканский поэт назовет своими именами, не используя метафоры и прочие иносказания). В газели даже персидские и арабские слова подвергались влиянию индийской грамматики. Общей особенностью поэзии деканского периода является отсутствие интереса к суфийским темам¹. Отдельные суфийские мотивы появляются в газели крайне редко.

Деканская газель вполне может называться уже не «предтечей» газели, а полноправным образцом газели урду. Правда, ее тематический диапазон был весьма ограничен темами земной любви и радостей жизни.

Процесс развития языка и литературы на *дакхини* продолжился в северных провинциях Декана, прежде всего в Аурангабаде, где говорили на северном *дакхини* — *аурангабади*, почти идентичном языку Дели. С этим городом связано имя легендарного поэта Вали Аурангабади (ок. 1667–1707) — крупнейшего деканского поэта, писавшего на *рехта*, языке, вобравшем в себя элементы южного *дакхини*. Вали, подобно своим деканским предшественникам, ограничивался в газелях разработкой любовной темы. Он особенно увлекался описанием внешности возлюбленной (*sarapanigari*). Однако его лирику отличает определенная целомудренность, не свойственная деканской газели предыдущего периода. В творчестве Вали отразились взгляды и этические установки нового поколения деканцев, в которых, во многом под влиянием политики фанатика ислама падишаха Аурангзеба (1618–1707), важную роль стали играть мусульманская мораль и ирано-мусульманская эстетика. В газели Вали «индийская образность начала обретать заметную мусульманскую окраску. В отличие от деканской газели, газель Вали была призвана, в первую очередь, вызывать эстетические эмоции и восхищение поэтическим мастерством» [Васильева, 2020, с. 825–826].

¹ Исключение составляет практически единственный деканский поэт-суфий Сирадж Аурангабади (1714–1763), с газелью которого в поэзию урду вошла и закрепились темы «истинной» (божественной) любви, а с ней — мотивы печали и страданий разлуки, звучавшие диссонансом с общим направлением деканской газельной лирики. Подробнее о поэзии Сираджа см. [Васильева, 2015, с. 231–266].

В самом начале XVIII в. газели Вали стали известны в Дели, они произвели столь сильное впечатление на делийских поэтов, что многие из них обратились в своем творчестве к родному языку. Всплеск интереса стихотворцев к *rexma* не был случайным. «Феномен Вали», как нередко называют в литературе воздействие его поэзии на литературные круги столицы Моголов, стал лишь одной из многих причин, касающихся перемен в политической, социальной и культурной жизни Индии. Следствием их стала переориентация литературной элиты с персидского языка на урду-*rexma*¹. Во многом благодаря делийским интеллектуалам — энтузиастам родного языка — урду (*хинди, rexma*) настолько «вошел в моду», что вскоре стал предметом гордости жителей столичного города. В персидской литературной традиции стилистически совершенный, благозвучный стих называли «сладостным» (*shirīn*) [Рейснер, 2006, с. 345–349], индийцы же стали сопровождать этим эпитетом сам язык урду, говоря о нем *zabān-e shirīn* («сладостный/сладкозвучный язык»).

Однако в это же время в поэзии начала складываться весьма парадоксальная ситуация. Принимая в качестве образца газели Вали, впитавшие краски Индии, делийская поэтическая элита одновременно предлагала обращаться к «благозвучной персидской лексике» и избегать «неизящных провинциальных слов и выражений». Очевидно, при всех «*rexma*-патриотических» устремлениях в подсознании индийских поэтов и почитателей изящной словесности оставалось отношение к персидскому как к элитарному языку высокой поэзии. Происходил странный процесс: индийские мастера слова, с воодушевлением начавшие борьбу за утверждение родного языка, все больше принялись насыщать свои поэтические произведения персидскими словами и образами. Как часто повторяют историки литературы урду, столичные жители «добровольно признали магическую власть над собой персидского языка», хотя их любовь к родному языку оставалась прежней.

Мир Таки начал слагать стихи, когда уже утихла громкая слава Вали и в значительной мере остыло увлечение его газелями. Тем не менее влияние именно поэтических тенденций Вали, вобравших многие особенности деканской газели, очевидно просматривается в любовной лирике Мира Таки.

¹ Подробнее об этом историческом периоде см.: [Васильева, 2015, с. 267–271].

«Битвы века» — исторические вехи эпохи Мира

Пакистанский литературовед и историк литературы урду, автор многотомной «Истории литературы урду» Джамил Джалиби охарактеризовал произведения Мира Таки Мира как «творчество, накрытое тенью истории», а его эпоху назвал «веком заката цивилизации Тадж Махала» [Джалиби, 1993, с. 469]. Дж. Джалиби выбрал в качестве символа эпохи «восьмое чудо света», как нередко называют величественную гробницу любимой жены Шаха Джахана, наверное, не случайно: Тадж Махал воздвигнут в родном городе Мира Таки — Агре.

Империя Великих Моголов, достигшая наибольшего могущества при сыне Шаха Джахана Аурангзебе (1618–1707), после его смерти начала стремительно распадаться. В Раджастане появлялись и исчезали в междоусобных войнах мелкие княжества. Не прекращались гражданские войны между наследниками Аурангзеба — принцами по крови, а также между другими наместниками Великих Моголов. Постоянная борьба за престолонаследие расшатала устои централизованной власти. Особенно явственно почувствовали ситуацию маратхи¹ и повели борьбу с Моголами, задавшись целью захватить столицу и утвердиться на делийском троне. Гораздо губительнее оказывались нападения внешних врагов — персов и афганцев. Но самый страшный враг, во власти которого вплоть до середины XX в. окажется весь огромный субконтинент, подобрался к могольской столице медленно и пока незаметно.

Судьбы Мира Таки и погибающей державы Великих Моголов тесно переплелись. Поэт был свидетелем, а порой и непосредственным участником многих исторических событий — дворцовых переворотов, предательств и убийств венценосных особ. Яркие, эмоционально окрашенные картинки встают со страниц автобиографического труда «Воспоминания Мира». Заметки Мира не дают каких-то новых знаний об известных фактах истории. Далеко не все из них «срисованы» с действительности,

¹ Маратхи под предводительством своего вождя Шиваджи еще во времена Аурангзеба сумели добиться независимости и в 1674 г. создать политически и этнически единое и относительно крепкое феодальное государство. В XVIII в. маратхи не прекращали сражаться с теперь уже агонизирующей Могольской державой, мечтая о господстве на всем Индостане. Со второй половины 50-х гг. их эпизодические набеги сменились организованным упорным наступлением на Северную Индию.

если даже Мир выдает себя за свидетеля случая, о котором он только слышал. Но его замечания и интерпретация фактов дают наглядное представление о том, как обычные люди воспринимали происходящее в стране, через какие страдания они проходили во время политических потрясений. Иными словами, записки Мира — не повествование историка, а эмоциональное восприятие поэтом событий, о которых он судит в меру своих знаний и представлений о них.

Век Мира Таки отмечен крупнейшими сражениями, ставшими поворотными вехами в истории Индии¹. Эти сражения, о которых Мир был наслышан, упомянуты им в автобиографии.

В феврале 1739 г. при городе Карнале (около ста километров к северо-западу от Дели) произошло решающее сражение между могольской армией и вторгшимися в Индию войсками персидского правителя Надир-шаха. Моголы потерпели сокрушительное поражение. В результате этого открылась дорога на Дели, и в марте войска победителя вошли в город. Надир-шах получил огромную контрибуцию, захватил могольскую казну и несметные сокровища Великих Моголов, включая бесценный бриллиант «Кох-и нур» и легендарный «Павлиний трон». Дели подвергся разграблению, а его жители — уничтожению. В кровавой бойне погибло от двадцати до тридцати тысяч делийцев.

В эти же годы на Востоке страны англичане старательно вытесняли своих основных конкурентов — французов, владения которых в Индии занимали немалую территорию (562 км²). Противостояние Французской и Британской Ост-Индской компаний продолжалось до июня 1757 г., когда произошла историческая битва при Плессси — небольшого селения близ Калькутты. Полковник Р. Клайв, представлявший интересы Британской Ост-Индской компании, наголову разбил войска бенгальского наваба Сираджуд Даулы, на стороне которого выступала Французская Ост-Индская компания. Во многом из-за измены командующего бенгальским войском Мира Джафара, вступившего в сговор англичанами, армия наваба была разбита, сам он захвачен в плен и казнен. После победы при Плессси англичане распространили свое влияние на всю Бенгалию.

На жителях столицы поражение в битве при Плессси не сказалось непосредственно. Но его эхо определенным образом отозвалось даже

¹ Более подробно о падении Могольского государства и судьбоносных для Индии сражениях XVIII в. см. [Н. И. И., 1961, с. 76–89].

в поэзии урду. Существует литературный анекдот, будто один из участников битвы, бихарский раджа Рам Нараян (ум. в 1763 г.), писавший стихи под *тахаллусом* Маузун, прямо на поле битвы сложил стих:

О быстроногие газели, Маджнун как умер? Расскажите!

Почил безумец, наконец, но что с пустыней стало без него?

Поэт, построивший *ше'р* на приеме *талмих* (аллюзия), отсылает к легенде о бессмертной любви бедуинского поэта Кайса, прозванного *Маджнуном* («безумец»), потерявшего разум от любви к Лейле. Ее выдали замуж за другого, а Кайс, покинув отчий дом, стал скитаться по пустыне. Его ближайшими друзьями стали обитатели пустыни, прежде всего — антилопы (газели). Узнав о смерти возлюбленной, Маджнун разыскал ее могилу и около нее умер. После смерти Маджнуна пустыня погрузилась в траур, а вокруг глаз газелей, как знак скорби, появилась черная полоска. В контексте события смысл *ше'ра* толкуется однозначно, как риторический вопрос поэта: после гибели наваба Сираджуд Даулы что же стало с его возлюбленной родиной Бенгалией? Многие литераторы называют этот стих Маузун «первым историческим *ше'ром* газели на урду», непосредственно связывая его с битвой при Плесси и утверждением англичан в Бенгалии¹.

После разорения Дели Надир-шахом могольская столица уже никогда не смогла полностью залечить свои раны. Непрекращающийся вред наносили столице маратхи своими набегами, а в это время на нее надвигалась новая грозная опасность со стороны западных границ империи: афганский правитель Ахмад Шах Абдали (Дуррани), давно мечтавший завоевать делийский трон, а с ним и всю богатейшую страну своих дальних родственников Великих Моголов, продвигал свою армию к городу. Ахмаду Шаху прежде всего надо было устранить маратхов, чьи войска стояли на пути к Дели. Ахмад Шах собрал вокруг себя отряды пуштунов, белуджей и армии своих основных индийских союзников — афганцев-рохиллов² и наваба Авадха (Ауда) и выступил против маратхов.

¹ Это мнение ошибочно, поскольку почти за два десятилетия до этого поэт Мир Абдул Хайй (1715–1749) так же в *ше'ре* газели выразил скорбь по поводу разграбления Дели Надир-шахом в 1739 г., называя в тексте стиха само событие и имя Надир-шаха (см. [Васильева, 2015, с. 319]).

² Рохиллы — пуштуны, компактно проживавшие в крупных поселениях на северо-западе Индии; эта область получила название Рохилкханд.

В середине января 1761 г. под Панипатом, расположенным примерно в ста километрах к северу от Дели, состоялась очередная битва между двумя претендентами на господство в Индии: Ахмадом Шахом Дуррани и маратхским *пешвой* (главой государства) Баладжи Баджи Рао¹. То было одно из самых кровопролитных сражений в истории Индии и одно из крупнейших в XVIII в. Маратхи были наголову разбиты, но победа досталась афганскому правителю очень дорого. Потеряв большую часть своей армии, Ахмад Шах Абдали вернулся к себе в Кандагар. Нашествия на Индию со стороны Афганистана, продолжавшиеся с XI в., полностью прекратились.

С разгромом маратхской армии под Панипатом началась эра колониального порабощения Индии англичанами, которые в лице Ост-Индской компании уже основательно утвердились в Западной Бенгалии. На пути захвата Индии основным препятствием для них оставались консолидированные силы маратхов. После Панипатской битвы это препятствие было устранено.

В октябре 1764 г. при г. Буксар на берегу Ганга состоялась последняя из «решающих» для судеб Индии битв между объединенными силами бывшего ставленника Ост-Индской Компании Мира Касима², восставшего против англичан, Шаха Алама и наваба Авадха Шуджауд Даулы, заключившего договор с бенгальским навабом. У индийцев было подавляющее численное преимущество войск, но воспользоваться им Мир Касим не смог. Битва при Буксаре обернулась для индийцев тяжелым поражением. Им пришлось подписать унижительный договор: огромные восточные территории, которые прежде действовали через марионеточ-

¹ Битва при Панипате 14 янв. 1761 г. известна также как «третья Панипатская битва». Она описана Р. Кипплингом в стихотворении *With Sindia to Delhi* («С Синдией в Дели»). Первая Панипатская битва состоялась в 1526 г. между армией делийского султана Ибрахима Лоди и войском Бабура; победа Бабура ознаменовала начало Могольской империи в Индии. Вторая битва под Панипатом произошла в 1556 г. между войсками индусского военачальника Хему и армией Великого Могола Акбара. Победа Акбара утвердила могущество Великих Моголов. Третья битва под Панипатом, о которой упоминает Мир как ее свидетель (хотя он не присутствовал на поле боя), возвестила наступление новой, колониальной эпохи в истории Индии.

² Мир Касим, зять Сираджуд Даулы, предавший его за место наваба Бенгалии, вскоре вошел в конфликт с Компанией из-за ущемления его прав и нарушения англичанами их обещаний, что вылилось в открытый грабеж бенгальских богатств и их вывоз в Англию.

ного наваба Бенгалии, теперь отошли под прямое управление англичан. Кроме того, был навязан субсидиарный договор Авадху, который имел губительные последствия, приведшие к аннексии княжества в 1856 г. (подробнее см. [Суворова, 1995, с. 17–18]). Отныне Ост-Индская компания превратилась в крупнейшую политическую силу Южной Азии.

Нельзя не вспомнить лаконичную, но очень выразительную хрестоматийную цитату из К. Маркса: «Верховная власть Великого Могола была свергнута его наместниками. Могущество наместников было сломлено маратхами. Могущество маратхов было сломлено афганцами, и пока все воевали против всех, нагрянул британец и сумел покорить их всех» (цит. по [Н. И. И., 1961, с. 88]).

Все эти судьбоносные для Индии битвы произошли в течение жизни Мира Таки Мира, в той или иной степени отразились на его судьбе и нашли отклик в его творчестве.

Много ли известно о Мире?

Кто-то из биографов поэта в шутку заметил, что самое достоверное в биографии Мира — его имя. Полное имя Мира — Мир Мухаммад Таки Мир, в котором последняя часть «Мир» — его *тахаллус* — поэтическое имя, совпадающее с настоящим именем, и под которым его чаще всего и упоминают. При, казалось бы, довольно обширных сведениях о поэте до сих пор остаются неподтвержденными многие факты его жизни. Задачу биографов в некоторой степени облегчают, помимо антологий-*тазкира* современников поэта, труды самого Мира: поэмы-*маснави* автобиографического характера, прозаические «Тонкие замечания о поэтах» с большим разделом о самом авторе и, главное, — сочинение на персидском языке «Воспоминания Мира», часто называемое «автобиографией», которое было кратко упомянуто во Вступлении. О «Воспоминаниях» следует сказать немного больше, чем в предыдущем, «справочного» характера упоминании.

Сам Мир так представляет свое сочинение: «Смирный человек Мир Мухаммад Таки, чей *тахаллус* Мир, оставшийся без работы, будучи заключенным в своем уединенном уголке, записал свою историю, в которой описаны происшествия из собственной жизни, события эпохи, некоторые рассказы и анекдоты» [Наим, 1999, с. 26]. Это сочинение

Мира хотя и считается первой автобиографией, написанной поэтом урду, не является автобиографией в строгом смысле этого слова. Это, скорее, совокупность текстов различных жанров: агиографии, исторической хроники, фольклора.

Особое внимание Мир уделяет рассказам о своем отце, но опускает многие важные детали, которых можно было бы ожидать в автобиографическом произведении. В «Воспоминаниях» содержится крайне мало подробностей, касающихся личной жизни самого поэта, тщетно искать в книге и какие-либо рассуждения о поэзии. Мир не сообщает никаких сведений о своих обеих женах и детях, а также дат, касающихся своего рождения, женитьбы и рождения детей, ничего не говорит о начале своего творчества и даже не упоминает ни одно из своих произведений (за исключением нескольких его стихов на персидском языке, приведенных в качестве эмоционального «дополнения» к описанным переживаниям по поводу того или иного события).

Занимая особое место среди научно-критической литературы о поэте, *Ẓikr-i Mīr* является источником ряда вопросов и даже «загадок». Так, в авторской рукописи сам Мир в разных местах называет различное время одного и того же события, что свидетельствует об отсутствии у поэта аккуратности в хронологии. Даты в автобиографии не всегда совпадают с датами тех же событий в различных *тазкира*, которые, в свою очередь, также грешат разночтениями. Некоторые указанные поэтом сведения вызывают сомнения у многих его биографов. Например, в автобиографии Мир Таки упоминает о своих арабских пращурах. Хотя его арабские корни считаются общепризнанным фактом, тем не менее некоторые исследователи высказывают сомнение по этому поводу. И имеется на то не одно основание. Так, в средневековой Индии эмигранты-арабы не давали детям имя «Мир»: эта укороченная форма от арабского «Амир» была характерна для переселенцев из Ирана. Кроме того, «арабы никогда не причисляли себя к суфийским орденам» [Сиддики, 2000, с. 231], тогда как Мир постоянно пишет о своих «суфийских корнях». Затем, из своих предков он упоминает только прадеда, но при этом не называет ни его родового, ни собственного имени. А ведь практически каждая мусульманская семья имела представление о своей родословной, охватывавшей никак не менее полутора веков. «Сокрытие» Миром Таки Миром своих родовых корней связывается некоторыми исследователями и с сомнительным статусом его отца как «известного суфия Агры», учителем кото-

рого был также некий «знаменитый ученый-теософ»¹, и с причислением семьи к *саййидам*².

Однако при огромном числе проблематичных вопросов и неясностей, связанных с жизнью поэта, известно немало общепризнанных фактов, подтвержденных работами исследователей творчества Мира. На их основании можно составить более или менее полное представление о жизни Мира Таки, о его личности и о том поэтическом пространстве, которое он создал и в котором существовал.

Нельзя при этом не обратиться и к газельной лирике Мира, которая также во многом дополняет представление о мыслях, чувствах и чаяниях поэта. Правда, по мнению таких крупных филологов, как Ш. Р. Фаруки и Ф. Притчетт, строки газелей поэтов-классиков являются лишь развитием традиционных поэтических тем (*мазмунов*), и их не следует сопоставлять с каким-либо историческим или биографическим контекстом. Однако многие газельные *бейты* Мира Таки Мира вряд ли можно воспринимать только как раскрытие определенной темы, а частотность обращения к этим темам — как «дань моде». Множество *ше'ров* поэта опровергают категоричность подобного утверждения, поскольку неоспоримым образом соотносятся с известными обстоятельствами и событиями в личной жизни Мира Таки (в чем можно будет не раз убедиться на конкретных примерах).

Для поэзии Мира часто употребляют шаблонное словосочетание «зеркало эпохи», ссылаясь на его известный стих:

Не называй меня поэтом, Мир! Я, досточтимый,
Собрал всю боль и горе и из них составил свой *диван*³. [3: 953]

¹ Имя отца поэта, как и его учителя, не встречается ни в суфийской литературе того времени, ни в соответствующих указателях религиозных деятелей средневековой Индии, ни в одном из *тазкира* [Наим, 1999, с. 27].

² *Саййид*, тж. *саид*, *сайид*, *сеййид* (араб. «вождь, господин, глава, мастер») — почетный титул у мусульман для потомков пророка Мухаммеда от его дочери Фатимы. *Саййиды* составляли обособленную, привилегированную группу в социальной иерархии мусульманского общества. О «*саййидстве*» Мира см. подробнее в Приложении 2.

³ Все стихи Мира Таки Мира цитируются по изданию *Куллийата* (полному собранию поэтических сочинений) [Мир, 1968], если не указан другой источник. В квадратных скобках ссылок на стихи первая цифра обозначает номер *Дивана* Мира, второй — порядковый номер газели в указанном *Куллийате*. Под этими же обозначениями можно найти соответствующий текст оригинала на урду в Приложении 1.

Этот хрестоматийный *ше'р* Мира, как большинство его «простых» с точки зрения лексики и грамматики *ше'ров*, легок и для понимания. Из него явствует, что в основе поэзии Мира лежат «боль и горе», что на языке газели означает «боль любви» (*gham-e janān* или *gham-e dil*) и «боль мира» (*gham-e duniyā*), т. е. личные (любовные) переживания и «вселенские страдания», отражающие реакцию поэта на перипетии своего времени. Вместе с этим, *ше'р* содержит культурный подтекст с неоднозначной оценкой поэзии его эпохи — эпохи забвения традиционных моральных ценностей и падения нравов, которыми сопровождалась смертельная агония державы Великих Моголов, начавшаяся со времен последних лет правления Аурангзеба¹. Эта мысль заложена во всеобъемлющей антитезе подтекста: «я, пишущий о страданиях мира, и – современные поэты (т. е. те, кого называют поэтами), далекие от проблем эпохи, которых волнуют лишь любовные темы». Мир отстраняется от поверхностной любовной поэзии и отказывается от звания поэта, если он не пишет стихи «кровью сердца», переполненного «двойной болью» — «вселенской болью» и «болью любви».

Ш. Р. Фаруки скептически смотрит на «социальный аспект» этого *ше'ра* и считает, что его следует понимать «в контексте поэтических веяний» времени: «В середине XVIII в. мотивы личного горя и страданий были широко распространены в поэзии урду, и о поэтах, которые концентрировали на них внимание, говорили, что они “не поэты, а плакальщики (*sozkhvān*)”» [Фаруки, 2000, с. 48–49]. Как аргумент приводятся несколько *ше'ров* современников Мира, в частности, Мусхафи: «Я не поэт, Мусхафи, я – плакальщик, // Читая строки о страданиях, я заставляю плакать любимых»; Ринда²: «Влюбленный, рыдаю. Большинство стихов // бедного Ринда — не *ше'ры* [газели], а строки *марси*³» и других. «В сопоставлении *ше'ров* современников Мира с его знаменитым стихом смысл его меняется, и он становится не выражением каких-то личных чувств

¹ О повествуемом времени выразительно пишет Е. Ю. Ванина в своих работах. См., напр.: [Ванина, 1997; 2012].

² Ринд Саййид Мухаммад Хан (1797–1857) — второстепенный поэт Лакхнау, чья популярность ограничивалась довольно узким кругом любителей поэзии.

³ Изначально — жанр шиитской элегической поэзии, посвященный мученикам ислама, внуку Пророка Хусейну, его брату Хасану и другим жертвам трагедии при Кербеле (подробнее см. [Суворова, 1995, с. 80–104]). Впоследствии — элегия на смерть любого человека.

поэта или его отношения к современности и к поэзии, а просто реализацией поэтической темы» [Фаруки, 2000, с. 49]. Такое прочтение известного стиха Мира, очевидно, также имеет свое основание, но полностью принять утверждение Ш. Р. Фаруки, всегда категорически отрицавшего какое-либо личностное начало в газели, также представляется неправомерным.

Трудно опровергнуть неразрывную связь газельных строк с эпохой поэта, которая наилучшим образом просматривается в тех газелях, временной промежуток написания которых доподлинно известен (в чем можно будет убедиться, читая биографию поэта). Поэтому нельзя не согласиться с исследователями творчества Мира, которые прибегают к газелям Мира Таки как к одному из источников биографических сведений о нем и его отношению к реалиям своего века.

История семьи

Пращуры Мира Таки — целый родовой клан во главе с прапрадедом поэта, — по всей видимости, во второй четверти XVII в. по неизвестным причинам покинули Хиджаз¹ и эмигрировали в Индию. С этого события, отдав должное традиционному витиеватому зачину во славу Всевышнего и Пророка, Мир Таки начинает рассказ о своей жизни в автобиографическом сочинении «Воспоминания Мира»:

«Мои предки, стесненные тяжелыми обстоятельствами, когда даже утро стало казаться темным, как ночь, вместе со своими женами, детьми и со всеми, кто был на попечительстве [рода], оставили Хиджаз и направились к границе Декана². Претерпев лишения, которые никто не должен претерпевать, пройдя через испытания, которые никто не должен испытывать, они добрались до Ахмадабада в Гуджарате, где некоторые предпочли осесть. Другие же были полны решимости идти дальше и искать счастья в другом месте» [Наим, 1999, с. 27].

¹ Хиджаз — территория на западе Аравийского полуострова, историческая родина ислама. Здесь находятся священные города мусульман Мекка и Медина.

² Возможно, эмигранты прибыли морем в какой-либо порт на западном побережье Индии, скорее всего — в Сурат, традиционно принимавший арабские суда, а затем уже направились по суше вглубь полуострова.

Среди тех, кто отправился дальше и дошел до столицы империи Великих Моголов того времени Акбарабада (Агры), был прапрадед Мира. Перенесенные тяжести пути и перемена климата сказались на его здоровье, и он вскоре отошел в мир иной. У него остался сын — дед будущего поэта. Деду удалось поступить на региональную военную службу. Эта должность обеспечивала хлеб насущный ему и его семье, в которой росли два сына. Однажды, в возрасте пятидесяти лет, он тяжело простудился и, не долечившись, вынужденно отправился в поход, из которого уже не вернулся. Старший из его сыновей умер в молодости от душевного недуга. Младшим сыном был отец поэта.

Звали его Мухаммад Али¹, а за благочестие и высокую духовную нравственность горожане присвоили ему прозвище «Муттаки» («Безгрешный»). Мухаммад Али был чрезвычайно религиозным человеком, приверженцем философии суфизма, постоянно общался с шейхами и дервишами, вел с ними ученые беседы. «Свободный от предрассудков, совершенный суфий, он отождествлял себя со всеми оттенками жизни, как вода, [растворяющаяся] в любой краске», — писал Мир Таки об отце². С ранней молодости, даже обзаведясь семьей, отец предпочел жить на окраине города, ведя образ жизни дервиша, каковым он считал и называл себя сам, а также все его окружение.

Мухаммад Али пользовался немалым авторитетом, и в Агре его почитали, несмотря на «крайнюю бедность его семьи» [Джалиби, 1993, с. 504]. Он дважды вступал в брак, и обе его жены принадлежали к уважаемым фамилиям могольской столицы. Первая жена была из известного в Гвалиоре и Агре суннитского клана и приходилась сестрой именитому Хан-е Арзу (1687–1756)³. После ее смерти Мухаммад Али Муттаки вторично женился на девушке из шиитского рода *саййидов*. Этот биографический факт может свидетельствовать о высокой репутации религиозных авторитетов в мусульманском обществе средневековой Индии, превос-

¹ В своем труде «Вода жизни» Азад называет отца поэта именем «Мир Абдулла» [Азад, б. г., с. 248], что является одной из ошибок в его труде, о которых будет сказано подробнее в дальнейшем.

² Мир Таки называл отца суфием, но существует мнение, что «он, скорее, принадлежал к какой-то мусульманской секте» [Наим, 1999, с. 28].

³ Сираджуддин Али Хан Арзу (1687–1756), более известный как Хан-е Арзу или Арзу (поэтическое имя) — поэт, эссеист, теоретик персидской поэзии. Подробнее об Арзу см. [Васильева, 2015, с. 295–304].

ходившей их материальное состояние. От первой жены Мухаммад Али имел сына Мухаммада Хасана, который впоследствии сыграл неблагоприятную роль в жизни своего единокровного брата Мира Таки. Вторая жена родила Мухаммаду Али дочь и двух сыновей, старшим из которых был наш поэт, Мир Мухаммад Таки¹.

Агра: отчий дом

Жизнь Мира была связана с несколькими городами, и в биографии поэта можно условно выделить пять периодов, связанных с названиями этих городов: Агра (1723–1739), Дели (1739–1760), города джатов² Кумхер и Диг³ (1760–1771), снова Дели (1770–1781) и Лакхнау (1781–1810).

Родился Мир Таки в Агре, что доподлинно известно, но год рождения поэта в литературных энциклопедиях, справочниках и в различных научных работах указывается разный: 1713, 1723 и 1724. На сегодняшний день общепризнанной датой рождения Мира Таки Мира считается конец 1135 г. хиджры, что соответствует сентябрю 1723 г. по григорианскому календарю.

Детство и отрочество Мира Таки прошли в Агре. Бывшая столица Великих Моголов «поражала иностранцев своим великолепием и многолюдством. Это был огромный город, население которого к началу XVII в.

¹ Азад называет первой женой мать Мира Таки, якобы после смерти которой он вторично женился на сестре Арзу [Азад, б. г., с. 248]. Эти сведения ошибочны, поскольку ее сын Мухаммад Хасан был намного старше Мира Таки. В автобиографии Мир о своей матери ничего не говорит, и лишь по косвенным упоминаниям «можно предположить, что она пережила отца и умерла в Дели, когда ее старший сын [Мир Таки. — Л. В.] уже достиг юношеского возраста» [Наим, 1999, с. 4].

² Джаты — крупная и влиятельная земледельческая этнокастовая группа, населяющая северо-западные области Индии. В XVIII в. джаты, «расчистив» территорию между Дели и Агрой, создали здесь свое княжество Бхаратпур. Их отряды постоянно совершали грабительские набеги, опустошая города и села. Не избежал этой участи и столичный Дели.

³ Кумхер — город в княжестве Бхаратпур (ныне — штат Раджастан), известный своим мощным фортом, столица княжества джатов (до 1948 г.). Диг, старая столица джатов, которую раджа Сурадж Мал обнес массивными стенами, преобразовав город в неприступную крепость.

составляло около миллиона (почти втрое больше, чем в Лондоне). Императоры, стремясь прославить свое имя, руками искусных мастеров возводили роскошные дворцы и мавзолеи, мощные водоподъемные сооружения, позволявшие обеспеченным горожанам в летний период и зной наслаждаться прохладой у прудов и фонтанов» [Ванина, 2002, с. 198].

Это описание Агры историком. А вот какие строки посвятил Агре другой великий уроженец этого города, увидевший свет через три четверти века после рождения Мира Таки Мира — Мирза Галиб:

Воздух амброю насыщен, туча рассыпает жемчуг,
Розам на лугу зеленом слава, слава и хвала!
Звон рубабá раздается, и поет зазывно флейта,
Шуму, гомону и смеху слава, слава и хвала!
Ах, да что там голос флейты, песен чанга и рубабá,
Кипарису и жасмину слава, слава и хвала!
Животворен так, как будто Масихá явился в Агру,
Родины душистый воздух. Слава, слава и хвала!
Счастливы все те, кто славит аромат родного края,
Да и сам я рад и счастлив. Слава, слава и хвала!

[Пригарина, 2015a, с. 53–54]

Но у Мира для Агры не нашлось места в его творчестве — ни в прозаических произведениях, ни в стихотворных строках. Все упоминания об Агре ограничены домом и, в основном, связаны с отцом.

Строки автобиографии Мира свидетельствуют о большой взаимной любви отца и сына. Отец привил Миру Таки особое отношение к жизни, в основе которого лежало «дервишеское» мировоззрение — презрение к богатству и гордость в бедности, умение довольствоваться малым, упование на Всевышнего в самых трудных ситуациях. Отцовские поучения сопровождались личным примером. «Отец удалился от мирской жизни и вел жизнь отшельника <...>. Он был человеком добродетельным, предназначенным для любви, обладавшим страстным сердцем и прославившимся как носитель имени Али Муттаки» [Наим, 1999, с. 27], — пишет Мир Таки об отце.

Все свое время Мухаммад Али посвящал молитвам и беседам на богословские темы со своими учениками и почитателями, с прохожими дервишами и суфиями, которые часто гостили в доме, а порой оставались жить

в семье на какое-то время. Знакомства с дервишами и факирами также способствовали развитию в ребенке «дервишеского» взгляда на жизнь и укоренению привычек, которые прививал ему отец. С некоторыми из гостей у Мира Таки складывались особо теплые отношения. Так, с одним из «уважаемых факиров» по имени Саид Аманулла, который пришел просить милостыню, но по приглашению отца остался в доме на весьма продолжительное время, мальчик «проводил дни и ночи» и, как пишет Мир в автобиографии, «был в то время привязан к нему даже больше, чем к матери и отцу <...>. Именно Саид обучил меня чтению священного Корана» [Наим, 1999, с. 27]. Биографы называют Саида «названным дядей» Мира.

С детства Мир был очень привязан к домашним животным и всегда заботился о них. «У него в доме постоянно жили собаки, кошки и даже козы; о своих домашних питомцах он даже написал несколько неприятных, но довольно милых небольших стихотворений» [Наим, 1999, с. 5]. Эти стихотворения вошли в *Куллийат* Мира¹.

В автобиографии Мир Таки с почтением пишет об отцовских наставлениях, которые он помнил с детства. Отец поучал его: «Мой сын, сделай своим выбором любовь (*‘ishq*), потому что любовь господствует над всем. Если бы не любовь, ничего бы не сложилось в мире. Без любви жизнь — это бремя. Любовь творит и любовь поглощает. Все, что существует в мире, — проявление любви. Во всей вселенной все сущее опьянено (*sargardān*) любовью <...>. Состояние любви выше состояний поклонения, гностического знания, аскетизма, товарищества и дружбы <...>. Возлюби Того, чьим отражением является этот мир» [Наим, 1999, с. 28]. Всеобъемлющее чувство любви отца распространялось и на окружающих его людей, недаром о его доброте ходили легенды.

Мир Таки глубоко проникся отцовской «философией любви». Сам Али Муттаки и многочисленные «святые люди», гостившие в доме, безусловно, своим личным примером оказывали влияние на подрастающего ребенка. Суфийская философия в их изложении заняла особое место в душе Мира Таки с раннего детства. Мировоззрение будущего

¹ Наиболее известные поэмы Мира о животных: «В похвалу собаке и кошке» (*Darta’rīfsag-o-gurba*), «Кошка [по кличке] Мохини» (*Mohinī billī*), мистико-фантастическая поэма о взаимной любви павлина и жены раджи «Поэма о павлине» (*Mornāma*).

поэта формировалось под сильным воздействием домашней атмосферы, и в дальнейшем суфийская, мистическая составляющая органически вошла в его поэтическое творчество¹. Слово «любовь» стало ключевым в творчестве Мира как в газелях, что соответствовало традиционной тематике жанра, так и в произведениях других жанров, прежде всего, в большинстве его поэм-*маснави*, начиная с их названий².

И все же в жизни, как представляется, любовь к Всевышнему имела для Мира первостепенное значение, тогда как «любовь к ближнему» не всегда руководила его поступками. Большинство современников поэта указывали на такие черты характера Мира Таки, как обостренное самлюбие и высокое самомнение, строптивость и вспыльчивость, часто нетерпимое отношение к окружающим. Они, конечно, не соответствовали поучениям отца об отношении к жизни и к окружающим, были далеки от тех качеств, которыми отличался благонравный и сердобольный Мухаммад Муттаки и которые, очевидно, он хотел видеть и в сыне. Зато сын усвоил большинство житейских привычек и предпочтений отца. В поэте всех удивляла его крайняя неприхотливость в быту и полное безразличие, даже презрение к материальным ценностям, его «уникальная способность довольствоваться самым малым» [Азад, б. г., с. 264]. Однако представление о презрительном отношении поэта к деньгам и о безразличии к бытовым нуждам представляется тоже одним из вымыслов его биографов, прежде всего, Азада, в чем можно будет неоднократно убедиться в дальнейшем.

Но вернемся к биографии Мира Таки. Боль потери дорогих людей Мир познал довольно рано. В 1732 г. умер его любимый «дядя» Аманулла, а через год, когда Миру Таки было около одиннадцати лет³, из жизни ушел и Мухаммад Али Муттаки. В наследство отец оставил семье долг

¹ Это было тем более естественным, поскольку характерной чертой всей классической поэзии персо-индийской традиции была именно ее мистическая окраска.

² Названия поэм приведены далее, в Главе 3 (с. 114, сноска 1).

³ Все биографические даты Мира Таки Мира в оригиналах указаны в источниках по лунному (мусульманскому) календарю хиджры. В переводе на григорианский календарь образуется определенная разница в годах, поэтому возраст Мира Таки в то или иное время чаще всего сопровождается словами «приблизительно», «около». Например, в различных исследованиях можно прочесть, что Мир Таки Мир прожил «более девяноста лет» или «около ста лет».

в триста рупий. Уже лежа на смертном одре, он попросил Мира Таки «спасти его честное имя» и уплатить долг кредитору-лавочнику. Из воспоминаний Мира Таки можно хорошо представить себе, насколько бедно жила семья. Услышав предсмертную просьбу отца, Мир Таки пришел в отчаяние и «смирненно спросил: “Как же мне расплатиться с кредитором, если в доме нет ничего, что можно было бы продать, кроме книг, которые уже завещаны старшему брату?” На эти мои слова слезы потекли из глаз отца, и он с трудом проговорил: “Бог великодушен. Не надо отчаиваться!...” Он благословил меня, вверил Богу и, вздохнув еще несколько раз, покинул этот мир» [Наим, 1999, с. 64].

Смерть отца обрушилась на подростка страшным ударом. В автобиографии он так живописует скорбный момент кончины Мухаммада Али Муттаки:

«Когда сомкнулись веки дервиша, все потемнело у меня в глазах. Это было великое бедствие! На меня низвергались небеса, слезы мои лились потоком. Я потерял контроль над собой, катался в пыли, бился головой об стены. Стоял такой шум и поднялась такая суматоха, будто настал Судный день» [Наим, 1999, с. 64].

После смерти кормильца, не оставившего после себя ничего, кроме долга, семья оказалась в бедственном положении. Казалось бы, единокровный брат Мира Таки Мухаммад Хасан, который был значительно старше его и уже имел какой-то доход, мог оказать посильную помощь, но этого не случилось.

«Мой старший брат, не претендуя на вежливость, повел себя совершенно бесстыдно, — пишет Мир в автобиографии. — Он видел, как был беден наш отец, и в какой нищете умер, и когда кредитор явился предъявить свои требования, брат полностью отстранился от нас, сказав: “Те, кто пользовался милостью покойного и кто испытывал к нему чувство привязанности, теперь должны взять на себя ответственность [за его семью]. Я же отказываюсь от всех своих сыновних прав и обязанностей. Долгих лет тем, кто сейчас сидит на его молитвенном коврике [в качестве его духовных наследников]!”» [Наим, 1999, с. 64–65]. Такое поведение брата послужило началом глубокой взаимной неприязни Мухаммада Хасана и Мира Таки.

Случилось, как и предсказал отец: судьбе было угодно, чтобы сын сумел «сохранить честное имя» отца. Среди его духовных учеников,

о которых со злой иронией упомянул Мухаммад Хасан, оказались люди благородные и сострадательные. Они собрали и передали сыну пятьсот рупий, которые он «был вынужден принять, чтобы не обидеть этих благородных людей» [там же]. Так, успокаивая свою природную гордость, объяснял Мир Таки принятие им денег: его независимый характер начал проявляться уже в отрочестве. Собранная сумма позволила семье похоронить отца, расплатиться с лавочником, купить угощение и устроить достойные поминки, на которые были приглашены знакомые дервиши и ученики отца. «Великодушный Господь позволил мне не быть обремененным чьей-либо милостью и помог мне избежать зависимости от моего подлого, враждебно настроенного старшего брата» [Наим, 1999, с. 65], — с облегчением признавался Мир Таки.

Одиннадцатилетний Мир остался в семье за старшего, поскольку в мусульманской семье женщина в любом возрасте всегда оставалась иждивенкой — отца, брата или мужа. В поисках заработка подросток отправился в город. Работы в Агре ему найти не удалось. Тогда он решил попытать счастья в Шахджаханабаде¹. Но и в столице Мир Таки не смог найти работу. «Я прилагал все усилия, но нигде не встретил сострадания», — пишет Мир в автобиографии [Наим, 1999, с. 65]. Однако ему посчастливилось встретить одного из старых почитателей своего отца, родным дядей которого был наваб Самсамуд Даула. Его близкие родственники принадлежали к суфийскому ордену Накшбанди², но «с определенным шиитским уклоном» [там же]. Сам наваб также хорошо знал отца Мира. Услышав о кончине Мухаммада Али Муттаки, наваб Самсамуд Даула опечалился. «У этого человека были законные претензии ко мне, и его сыну следует получать содержание из моей казны», — сказал он и назначил осиротевшему Миру Таки ежедневное содержание в одну рупию [Наим, 1999, с. 66].

Во время первой поездки в Дели Мир пробыл в столице несколько месяцев. Когда же решилась проблема содержания семьи, он смог вернуться в Агру, где его с нетерпением ожидали мать и сестра с братом. Остается неизвестным, оказался ли столичный город для Мира «любовью

¹ Шахджаханабадом называлась часть Дели, которую возвел Шах Джахан (г. п. 1627–1656), и куда он перебрался со своим двором и войском из Агры в 1638 г.

² Накшбанди — основной суннитский орден суфизма, игравший главенствующую роль в индо-мусульманской жизни.

с первого взгляда», или же он стал для поэта «возлюбленным городом», «избранником всего мира» впоследствии, когда Мир прибыл в Дели второй раз, уже на много лет.

Назначенное навабом Самсамуд Даулой пособие поступало семье с 1735 до 1739 г., вплоть до смерти благодетеля. Наваб скончался от ран, полученных в сражении с Надир-шахом в битве при Карнале. Мир и его семья лишились небольшого дохода. Так одна из «исторических битв» непосредственно сказалась на положении семьи Мира. Юноша попытался найти в Агре нового покровителя из прежних знакомых отца, но такового уже не нашлось.

Дели: ранняя молодость. Хан-е Арзу

Мир решил еще раз попытать счастья в столице. Во время трагического разорения Дели Надир-шахом Мир с матерью и сиблингами находился в отцовском доме в Агре. Когда он вторично отправился в Дели, в опустошенном городе уже начала налаживаться жизнь. Шел 1152 г. хиджры, 1739 г. по григорианскому календарю. Миру Таки было около семнадцати лет. Неизвестно, была ли вместе с ним семья, или он оставил всех на попечение кому-то из знакомых в Агре (или родственников матери, если они там были). Но существует предположение, что мать (одна или с детьми) приехала в Дели позже, когда Мир Таки заболел и нуждался в дополнительном уходе [Наим, 1999, с. 4]. Сам Мир о матери, как и о сестре, нигде не упоминает.

Вряд ли подобное «забвение» столь близких женщин продиктовано безразличием к ним — ведь в воспоминаниях Мира нет ни слова и о его единственной дочери, которую он, по свидетельствам всех биографов Мира, очень любил. Но, во-первых, в «Воспоминаниях Мира» опущены и многие другие «базовые» биографические факты, о чем упоминалось ранее. А кроме того, в основе такого «умалчивания» лежали строгие традиции ортодоксального ислама, которые с ранних лет прививали совершенно особое отношение к женщинам своей семьи, соблюдение обычай *парды* — женского затворничества. Говорить где-либо о них (а уж тем более, писать!) считалось предосудительным. Эти неписанные правила мусульманского этикета действовали вплоть до середины

XX в., а в глубинках Индии и Пакистана ортодоксальные мусульманские семьи не отказались от них, скорее всего, и в наши дни¹.

Вторая поездка и второй делийский период оказался важнейшим в жизни будущего поэта. Дели стал для него родным и любимым городом, в котором Мир Таки Мир родился как поэт и обрел свое громкое имя. Через все годы жизни Мир пронес любовь к Дели и всегда ощущал себя делийцем до мозга костей.

Добравшись до Дели, Мир остановился в доме Арзу. Как уже упоминалось, Хан-е Арзу приходился родным дядей Мухаммаду Хасану, а Миру Таки — дядей со стороны первой жены его отца, короче, сводным дядей. Мир прожил в доме Арзу почти семь лет. Именитый ученый взял на себя все заботы об образовании и воспитании юноши, всячески способствовал развитию его поэтического дара, который он сразу разглядел в Мире, и ввел его в литературные круги Дели. По сути дела, дядя стал литературным крестным отцом будущего великого поэта. «Это ненадежное искусство, которое я сам выбрал, но в которое не верил, Арзу превратил в надежное и вселил веру в него», — признавался Мир Таки (цит. по: [Джалиби, 1993, с. 507]). Мир, обращаясь к Хан-е Арзу, называл его «учителем и духовным наставником (*ūstād-o-pīr-o-murshid*)» [там же].

Живя в доме сводного дяди, Мир обретал основные знания по поэтике и стихосложению, которые были необходимы каждому начинающему стихотворцу. В занятиях ему охотно помогали ученики Арзу, регулярно посещавшие учителя. Мир очень много читал, помогал дяде в работе над

¹ В качестве примера можно привести пространную монографию выдающегося государственного деятеля Индии Абул Калам Азада (1888–1958), в которой автор, подробно описывая свою жизнь, счел возможным посвятить всего несколько строк жене, умершей во время его тюремного заключения. Лишь освободившись из тюрьмы, Абул Калам, не заезжая домой, сначала поехал на кладбище. Стоя над могилой жены, памяти которой оставался верен до последнего дня своей жизни, Абул Калам не смог не выразить свои чувства к ней в автобиографии, но при этом прибег к строкам Вордсворта: «Ее уж нет — и оттого // Так изменился свет». Он закончил небольшой абзац словами: «Мне не хотелось уходить отсюда». [Азад, 1951, с. 158]. Блестяще образованный политик XX века, поэт и прозаик, оставивший свое имя в современной литературе урду, вероятно, из-за тех же неписанных правил мусульманского этикета не счел возможным в подробном автобиографическом труде писать о своей любимой супруге и упомянул о своих чувствах к ней иносказательно в нескольких скупых строках о ситуации на кладбище (которые, правда, говорят о многом).

его очередным словарем¹, совершенствовался в персидском и арабском языках. По всей вероятности, этими языками Мир Таки овладел в определенной степени еще в детстве, учителями были отец и его образованные гости-суфии, которые, безусловно, свободно пользовались персидским и арабским языками и вели на них ученые беседы. Таким образом, еще в Агре у одаренного мальчика была своя «языковая практика», а в Дели он продолжал совершенствовать персидский с Арзу — непревзойденным в свое время знатоком этого языка.

Абсолютное большинство биографов поэта единодушны во мнении, что своей образованностью и быстрым признанием в литературных кругах Дели Мир во многом обязан Арзу. Самые благодарные и лестные слова в его адрес содержатся в труде Мира «Тонкие замечания о поэтах», оконченного еще при жизни Арзу. Но в «Воспоминаниях Мира», написанных уже после смерти дяди, Мир отрекается от ранее сказанного, хотя все же признает, что пребывание в доме дяди прошло не без пользы:

«Там я вынужден был нести бремя бесконечной благодарности Сираджуддину Али-хану Арзу, родному дяде моего старшего брата, за то, что некоторое время жил у него и прочел [с ним] несколько маловажных книг городских авторов². Правда, я смог многому научиться и теперь был в состоянии вести с кем угодно беседы на серьезные [литературные] темы» [Наим, 1999, с. 67]». Здесь Мир явно приуменьшает роль Арзу в своем образовании. Ведь не один современник Мира с некоторой долей зависти утверждал, что не «некоторое время», а на протяжении семи лет в доме дяди Мир «пользовался всеми удобствами, о которых другие могли только мечтать» [Джалиби, 1993, с. 507]. В эти годы Мир не знал забот, кроме

¹ Сираджуддин Али Хан-е Арзу был создателем нескольких словарей, наиболее известными и широко востребованными из которых были упомянутые во Введении *Sirāj-ul-lughat* (SL), завершенный в 1734/35 г., и *Chirāgh-e hedāyat* (ChH), который являлся продолжением, т. е. вторым томом SL. В годы пребывания в доме Мира Арзу работал над ChH, и Мир вместе с другими учениками Арзу помогал ему в работе. Часто в литературе встречается фраза «Мир активно использовал (у Наима “extensively exploited”) слова и выражения из ChH».

² Комментируя эти слова Мира Таки, С. М. Наим предполагает, что «маловажными» были названы книги, написанные местными авторами, поскольку более высоко котиrowались труды арабских и персидских ученых» [Наим, 1999, с. 67]. Арзу же всеми силами содействовал развитию урду-*rexma* и большое внимание уделял работам своих соотечественников. Хотя книги были на персидском языке, но в них затрагивались проблемы языка, поэзии и поэтики *rexma*.

занятий литературой и работы над текстами вместе с непревзойденным теоретиком и практиком литературы и опытным педагогом. Например, поэт и автор *тазкира* «Сокровищница заметок» (*Maḥẓan-e nukāt*) Каим Чандпури (1722/1725–1794), живший в Дели по соседству с Миром и поддерживавший с ним соседские отношения, писал о нем: «На протяжении долгого времени он черпал знания, находясь под опекой Арзу» (цит. по: [там же]). Мир Хасан (1736/1737–1786), прославленный автор поэм-*маснави* и биографического труда о поэтах урду (*Taẓkira-e shu‘arā-e urdu*), в числе *шагирдов* (учеников) Хан-е Арзу называл Мира Таки. Эти весьма авторитетные источники подтверждают прежде сказанные самим Миром слова о годах плодотворного учения в доме сводного дяди.

В автобиографическом труде, кроме скупого признания, что он «смог многому научиться», и вместо прежних слов признательности, Мир Таки обрушивает на сводного дядю целый поток обвинений и выказывает свои горькие обиды на него. Мир пишет о резком повороте в отношении к себе Арзу и причиной тому называет письмо старшего брата Мухаммада Хасана, в котором тот якобы оговорил Мира, назвав его скандалистом и источником всяческих бед. Более того, старший брат будто бы даже просил дядю перестать привечать Мира Таки, поскольку впоследствии это «может грозить семье [Арзу. — Л. В.] множеством неприятностей». Мир Таки пишет: «Увидев, что сын его родной сестры был настроен столь враждебно по отношению ко мне, он также превратился в моего врага. При каждом нашем столкновении он начал оскорблять меня. Когда я пытался избегать его, то он принимался порочить меня в глазах людей. Дядя стал нарочито стыдиться меня; время от времени он непременно наносил мне какой-нибудь вред. Как описать все, что он вытворял со мной, в каких словах выразить мои страдания от всего этого! Я старался держать рот на замке, но он упорствовал в поношении меня. Если бы мне пришлось описать его враждебные действия в деталях, то пришлось бы написать целую книгу!» [Наим, 1999, с. 67].

Вызывает сомнение названная Миром причина вражды дяди к нему. Вряд ли умный и, по отзывам современников, благородный и добрый человек мог бы вспылать к Миру враждой и после нескольких лет совместного проживания сменить трогательную заботу о нем на жестокое и презрительное отношение лишь на основании слов Мухаммада Хасана. Причем о неприязни родного племянника к своему единокровному брату Хан-е Арзу не мог не знать.

Ш. Р. Фаруки, вскользь упомянув, что «истинная причина раскола между ними осталась неизвестной», тем не менее высказал предположение, что «Мир, который, по-видимому, очень рано почувствовал непреодолимую склонность к шиизму, стал вполне созревшим (full-fledged) шиитом примерно в начале 1741 г., и это, возможно, вызвало их отчуждение» [Фаруки, 2019: viii]¹. Подобное мнение разделяют и другие биографы Мира. Но все-таки большинство из них не допускают, что причиной распрей послужили религиозные предпочтения, поскольку «Хан-е Арзу, насколько можно судить по его работам, в таких вопросах был человеком благоразумным, крайне терпимым и миролюбивым» [Наим, 1999, с. 15].

Несоответствие в оценке участия Арзу в судьбе Мира, содержащейся в его «Заметках о поэтах» и в автобиографии, пытаются понять и объяснить многие другие исследователи творчества поэта, ссылаясь на воспоминания, оставленные современниками Мира Таки. Обращает на себя особое внимание, например, приведенная Дж. Джалиби выдержка из *тазкира* делийского поэта Кудратуллы Касима (ум. в 1830 г): «Он [Мир. — Л. В.] проходил также обучение у досточтимого Хан-е Арзу, но из-за непомерной гордыни, которая затмила его рассудок, он всячески отрицал эту реальность, тогда как именно ею он должен был гордиться. Да что и говорить о его надменности и самомнении — они выходят за все границы!» (цит. по: [Джалиби, 1993, с. 507]).

Однако нельзя полностью полагаться на *тазкира* Кудратуллы Касима, учитывая, что он входил в группу делийских «недругов» Мира Таки Мира, выражал свое крайнее возмущение по поводу работы Мира «Тонкие замечания о поэтах», так как считал критический метод Мира «открытым вызовом старой доброй традиции написания *тазкира*, согласно которой любого поэта следует поощрять и уделять основное внимание достоинствам его стиха, а не их критике» [Абдулла, б. г., с. 327]. Именно против такого подхода к оценке стихов открыто и резко выступал Мир Таки.

¹ Индийский филолог-источниковед Калидас Гупта Раза, на основе сопоставления текстов автобиографии Мира с различными источниками, составил «Хронологию жизни Мира» (*Tavaqīt-e Mīr*) [Раза, 2010, с. 43–65]. Согласно ей, Мир «окончательно перешел к шиизму в 1747 г.». Раза связывает эту дату с «возникшим напряжением в отношениях с Арзу» [Раза, 2010, с. 47]. Более убедительной кажется дата Ш. Р. Фаруки, поскольку напряженные отношения в доме Арзу возникли еще до обостренной стадии заболевания Мира, т. е. ок. 1741 г.

Не удивительно, что в заметках о своем «идейном противнике» К. Касим всячески старался очернить если не стихи Мира, что ему было не под силу, то хотя бы черты его характера, «явно многое преувеличив, чтобы вызвать сенсацию в кругах благоверных делийцев, удивить их эпатажными поступками столь большого поэта. И этот эффект был во многом достигнут» [Абдулла, б. г., с. 328]. Более того, ведь именно заметками К. Касима пользовался М. Азад при написании главы о Мире в своем труде «Вода жизни» (*Āb-e hayāt*), и это «ввело автора в некое заблуждение по поводу характера Мира» [Абдулла, б. г., с. 327]. И в том же труде Азада можно прочесть и такую характеристику поэта: «Его привычки и манеры были чрезвычайно степенными и размеренными, а его талант и благочестие снижали ему уважение» [Азад, б. г., с. 264]. По-видимому, все перечисленные Азадом достоинства и недостатки характера Мира в глазах автора «Воды жизни» нисколько не противоречили друг другу и вполне могли совмещаться в столь сложной личности. Что ж, с этим трудно не согласиться!

Поскольку авторитет Азада на протяжении долгого времени оставался непререкаемым, его мнение и факты, изложенные в «Воды жизни», не подвергались сомнению даже такими маститыми учеными-филологами, как Абдул Хак (1870–1961). «Между Миром-сахибом¹ и Хан-е Арзу сложились крайне неблагоприятные отношения, — пишет Абдул Хак. — Поэтому опека со стороны Хан-е Арзу и ученичество у него Мира-сахиба не более чем вымышленная легенда» [Абдул Хак, 1966, с. 10].

Возможной причиной вражды, возникшей между дядей и племянником, называется еще и любовная история, к которой Мир обращается в своих поэмах-*маснави* «Сны и видения Мира» (*Khvāb-o-khayāl-e Mīr*) и «Сделки любви». Среди исследователей творчества Мира одни уверены в подлинности трагической любви молодого поэта (Джалиби, Ислам и Рассел, Абдул Вадуд, Раза), другие считают, что эта история — вымысел поэта и не более чем литературный сюжет (Нурани, Фаруки, Наим)².

¹ Сахиб — «господин»; часто употребляется вместе с именем собственным для подчеркнутого уважительного отношения к персоне, о которой идет речь. Постоянно используется в разговорной речи, как и соответствующая по значению частичка хинди «джи».

² Ш. Р. Фаруки замечает по поводу веры своих коллег в «правдивость» любовной истории Мира: «Таким образом представляется возможным, по крайней мере, к удовлетворению некоторых, создать понятную и пронзительную историю о личной жизни Мира» [Фаруки, 2019: xvii].

В романтической поэме-маснави «Сделки любви», которая была создана намного позже описанных в ней событий, «история трагической любви не излагается с начала до конца, а лишь словно описываются один за другим всплывающие в памяти эпизоды, которые наиболее ярко запечатлелись в памяти Мира», — полагают сторонники реальности этих событий Хуршидул Ислам и Ральф Рассел [Ислам, 1991, с. 96]. По всей видимости, предметом любви Мира «была его довольно близкая родственница, поскольку, судя по тексту поэмы, влюбленные постоянно виделись, а она не закрывала при нем лицо, что было бы невозможно, не принадлежи она к узкому семейному кругу» [там же]. В этой истории, если принять ее за реальность, любовь не была безответной, возлюбленная выказывала «трогательное внимание и нежность по отношению к влюбленному», хотя и сознавала, что «ничего хорошего не выйдет из этой любви» [Ислам, Рассел, 1991, с. 96–97]. Предполагается даже, что Мир влюбился в невестку дяди, и именно раскрытие тайны влюбленных явилось причиной резкой смены отношения его к Миру. Заметив чрезмерную симпатию между молодыми людьми, во избежание огласки и скандала родные, в числе которых был и Хан-е Арзу, предприняли «самые жесткие меры» — разлучили влюбленных, услав возлюбленную к дальним родственникам, а «в отношении Мира стали проявлять озлобленность и жесткость» [Ислам, Рассел, 1991, с. 97].

По поводу неурядиц в семье Арзу, связанных с Миром Таки, среди исследователей творчества наблюдается полное разногласие во мнениях. Одни уверены в подлинности трагической любви молодого поэта (Джалиби, Ислам и Рассел, Абдул Вадуд, Раза, Джавайд)¹, другие считают, что эта история — вымысел поэта и не более чем литературный сюжет (Нурани, Фаруки, Наим), а такие известные историки литературы урду, как М. Садык и Табасам Кашмири, констатируют версию влюбленности Мира и факт разлада с дядей, но вовсе не придают ей какого-либо значения [Садык, 1964, с. 94; Табасам, 2003, с. 313]. При этом никто не исключает предположения, что в ссорах Мира и Арзу, которые, по всей вероятности, возникали не редко, мог быть повинен именно Мир Таки с его вспыльчивым и самолюбивым характером. Не было секретом

¹ Ш. Р. Фаруки замечает по поводу веры своих коллег в «правдивость» любовной истории Мира: «Таким образом представляется возможным, по крайней мере, к удовлетворению некоторых, создать понятную и пронзительную историю о личной жизни Мира» [Фаруки, 2019: xvii].

(об этом упоминается и в *тазкира* современников Мира), что молодому человеку было свойственно амбициозное желание доказать всем, что он самостоятельно, без помощи дяди овладел всеми тонкостями науки стихосложения и без чьей-либо поддержки добился признания в поэтических кругах Дели [Садык, 1964, с. 94].

«Лунная» болезнь

Возвращаясь к рассказу о пребывании Мира в Дели у Арзу, Мир, по его собственным воспоминаниям, повседневно пытался сдержать свое недовольство или даже гнев по отношению к дяде и пребывал в постоянном нервном напряжении. Все это лишало его возможности той спокойной жизни, которая, казалось бы, была обеспечена ему в доме дяди. Кроме всего прочего, независимая натура молодого человека противилась его вынужденному положению «нахлебника» в семье Арзу. Беспрерывные переживания Мира в конце концов перешли в обостренное психическое расстройство¹.

Душевное заболевание началось с того, что по ночам на диске луны Миру Таки стал мерещиться некий образ (*pekar*), «прекраснее, чем небесная гурия». Видение посылало ему всякие знаки и вводило его в состояние полной отрешенности (*beḵhudī*). Оно спускалось с луны, общалось с ним всю ночь, а когда на утро видение исчезало, юноша впадал в крайнее смятение. Болезнь усугубилась настолько, что лекарям пришлось применить к нему традиционный во времена средневековья способ лечения душевнобольных: «Меня пришлось изолировать; я был заперт в отдельное помещение и посажен на цепь», — пишет Мир Таки в автобиографии [Наим, 1999, с. 68]. Кроме того, его врачеватели «применяли мучительное кровопускание, во время которого больной терял сознание, его одежда пропитывалась кровью, и он долго не приходил в себя» [Ислам, Рассел, 1991, с. 98].

Очевидно, в XVII в. прибегать к подобным мерам врачам приходилось во время кризисной фазы недуга, когда у больного «выступала

¹ Ральф Рассел и Хуршидул Ислам выразили убежденность, что именно «трагическая любовь Мира к своей молодой родственнице стала основной причиной его упомянутых» [Ислам, Рассел, 1991, с. 96–98].

на губах пена, он терял чувство всякой меры, ломал вещи, попадавшие ему под руку, оскорблял и осыпал бранью каждого, кого видел, и пытался кидаться камнями» (цит. по: [Джалиби, 1993, с. 508]).

Считается, что заболевание закончилось полным исцелением и болезнь никогда к Миру Таки не возвращалась. Но так ли это? О странностях Мира существует немало литературных анекдотов, и многие из них находят подтверждение в записях самого поэта. Пожалуй, их можно объяснить не столько вздорным нравом поэта, сколько проявлением последствий его душевного заболевания, обострившегося в ранней молодости, а затем подпитываемого постоянными жизненными невзгодами.

Первые стихи на *рехта*

Недуг Мира повлиял определенным образом на его художественное воображение. Повышенный интерес поэта к традиционной газельной теме безумия (*junūn*) и ее детальной разработке в десятках *ше'ров* всех шести *диванов* Мира Таки Мира, возможно, в немалой степени носит личностный характер. Многие из этих стихов входят в категорию «лучших», обладают большой силой воздействия на урдуязычного читателя/слушателя. Вполне допустимо предположить, что художественная достоверность этих строк обусловлена печальным личным опытом поэта, обретенным еще в молодости.

Удивительно, но, как пишут биографы Мира со ссылками на авторов средневековых *тазкира*, именно во время болезни после благополучно миновавшего кризиса, в период выздоровления, Мир Таки начал слагать стихи на урду. Поэт и автор *тазкира* «Заметки о прекрасном ристалище» (*Tažkira-e k̄hush ma'raqa-e zebā*), младший современник Мира Таки Са'адат Хан Насир (1796–1858) в своем сочинении свидетельствует:

«Хан-е Арзу сказал ему: “Друг мой, правильно выстроенная ритмическая брань лучше, чем молитва с перебоями ритма, и гораздо интереснее разбирать строение стиха, чем бесцельно разламывать всякие предметы!” — И поскольку в ритме его [Мира. — Л. В.] сердца изначально пульсировал поэтический гений, то та брань, что попадала ему на язык, стала превращаться в *мисра'* или *ше'р*. Когда же его ум и сердце восстановились, то им навсегда овладело наслаждение стихотворчеством» (цит. по: [Джалиби, 1993, с. 508]).

Сам Мир в автобиографии весьма невнятно пишет о начале своего творчества на урду-*рехта*, даже не упомянув имени Хан-е Арзу:

«Однажды, когда болезнь почти прошла, я встретил *саййида* из Амрохи¹, его звали Са‘адат Али. Этот благородный человек уговорил меня писать стихи на *рехта*» [Наим, 1999, с. 69].

Эта фраза наталкивает на мысль, что еще в Агре, живя в доме отца, Мир уже писал стихи на персидском языке и что совету Са‘адата Али «писать на *рехта*» предшествовало знакомство последнего со стихами Мира Таки на фарси. Подтверждением той же мысли можно считать и упоминание Азада о разногласии Мира Таки и его отца по поводу *тахаллуса* «Мир», что могло иметь отношение только к стихам, о чем упоминалось ранее. Очевидно, Мир Таки начинал свой поэтический путь с подражания персидским стихам, которые звучали в их доме, где постоянно собирались и вели беседы суфии — знакомые отца, и на суфийских собраниях, куда всегда брал с собою сына Али Муттаки². Многие начинающие поэты, обладавшие в определенной мере музыкальным слухом, еще до знакомства с теорией стиха начинали «слышать» и писать газели, подражая персидским образцам. По всей вероятности, так было и с Миром — ведь его знакомство с правилами стихосложения состоялось гораздо позже, в доме Арзу. А простые и проникновенные стихи суфиев, которые постоянно слышал в доме отца Мир Таки, очевидно, запали в душу впечатлительного ребенка. Впоследствии в своих газелях Мир пользовался такой же «простотой речи», какая была свойственна суфийским стихам. К сожалению, исследователям творчества Мира и в этом случае приходится довольствоваться только предположениями и догадками, потому что прямого указания самого Мира Таки

¹ Амроха — город, расположенный в 130 км к востоку от Дели. Известен расположенной там усыпальницей суфийского святого *Саййида* Мухаммада Шаха Вилаята, прибывшего в Амроху из Ирака в XIII в.

² Поэзия урду зарождалась именно в среде проповедников-суфиев. Они часто облекали свои высказывания в стихотворную форму, поскольку издавна в восточном обществе ритмичная и рифмованная речь всегда оставалась наиболее восприимчивой. Кроме того, суфийские сочинения были «склонны к конкретике, свойственной образному восприятию, обеспечиваемому “снятием завес”. <...> Многие теоретики суфизма в полной мере использовали возможности образности, символизма и повествовательного искусства и поэтому находили общий язык с каждым» [Мурата, Читтик, с. 506–507]. Язык их поэзии был понятен и подраставшему Миру Таки.

на то, когда именно он начал свои поэтические опыты, до сих пор обнаружено не было.

Мир Таки Мир упоминает о Са‘адате Али не только в автобиографии, но и в своих «Заметках о поэтах», лишь как о «приветливом и учтивом человеке, склонном к краткости в речи, с хорошими манерами и приятным голосом», который был «очень расположен» к автору «Заметок» (цит. по: [Наим, 1999, с. 69]). Об «уговорах писать на *рехта*» здесь не содержится ни слова.

О первых поэтических опытах Мира на родном языке известно из *тазкира* Насира. По-видимому, Мир все же делился своим увлечением поэзией с Арзу. Во всяком случае, о литературном таланте Мира дяде было известно. Как пишет Дж. Джалиби, поэтический талант Мира Таки стал очевиден в нем сразу, как только он прибыл в Дели и поселился у Арзу. По всей видимости, под влиянием дяди Мир начал пробовать писать на урду (*рехта*), и когда показал дяде написанное, «даже по тем нескольким *ше‘рам*, которые он прочитал Арзу, стали очевидны его незаурядные способности. Арзу эти стихи одобрил и стал настаивать, чтобы Мир Таки писал как можно больше» (цит. по: [Джалиби, 1993, с. 508]). Это было самое начало творческого пути Мира.

Мир и Сауда: два *ше‘ра*

Насир описывает такой случай. Однажды Хан-е Арзу в разговоре с племянником рассказал, что утром к нему заглянул Мирза Рафи Сауда и прочел замечательные строки первого стиха (*матла*¹) своей новой газели:

Когда в саду утро произнесло имя той воительницы,
Утренний ветерок струю ручья превратил в свой меч.

(Цит. по: [Джалиби, 1993, с. 508]).

Мир-сахиб тотчас, подхватив стих, ответил своей импровизацией:

Когда кто-то произнес предо мной твое имя,
Я еле-еле унял свое страдавшееся сердце. [1: 26]²

¹ *Матла* — первый *ше‘р* газели, в котором рифмуются обе строки-полустишья (*мисра‘*).

² Вскоре Мир дописал к этому *ше‘ру* еще шесть. Эта одна из первых газелей Мира Таки вошла в его Первый *диван*.

«Хан-е Арзу даже подпрыгнул от радости. “Невероятно! Да благословит тебя Всевышний!” — воскликнул он в восторге» [Джалиби, 1993, с. 509].

Ше’р Мира можно считать «ответом» (*джаваб*) на *ше’р* Сауды, что было одним из распространенных поэтических приемов, т. е. создание стиха на ту же тему и в тех же метрических параметрах (*baḥr-o-vazn*), что и стих, на который дается «ответ». Обычно для создания «ответа» поэт всегда располагал достаточным временем, так что экспромт требовал не только поэтического, но и незаурядного импровизаторского таланта.

В биографической части работы я не предполагала останавливаться на подробном поэтологическом анализе стихов Мира, которому посвящена следующая глава. Однако в данном случае мне кажется целесообразным отойти от этого правила и внимательно рассмотреть оба *ше’ра*, постараться показать, почему искушенный знаток изящной словесности Хан-е Арзу, не задумываясь, отдал предпочтение «ответу» начинающего поэта, а не стиху признанного мэтра. Этот эпизод достоин своего места в биографии поэта, поскольку он, несомненно, сыграл определенную роль в дальнейшей жизни Мира Таки, в его самоутверждении как незаурядного поэта.

Прежде чем перейти к рассмотрению обоих *ше’ров*, обратим внимание на то, что описание состояния влюбленного-*‘ашика* в тот момент, когда он слышит произносимое имя своей возлюбленной персоны, является одним из общих мест лирики урду. Это состояние явилось темой *ше’ра* Сауды. Стих *устада* выполнен в сугубо классической манере, и прочтение его обусловлено укладом газельной «садовой жизни» с традиционными персонажами и предписанными действиями.

Содержательно каждый *ше’р* газели урду представляет собой замкнутое высказывание, своеобразную миниатюру, имеющую свой сюжет, но соавтором поэта всегда является читатель/слушатель¹, воображение которого дополняет или завершает сказанное поэтом, или же создает «свой сюжет» в лексико-семантических рамках *ше’ра*.

В данном случае правомерна, например, следующая интерпретация *матла* ‘Сауды: в условный газельный сад, в котором протекает ручей или

¹ Газель урду, особенно в ранний период своего развития как жанра, была предназначена прежде всего для чтения вслух, и первыми ее ценителями и критиками выступали слушатели, а затем уже читатели.

речка, приходит утро. Красота сада напоминает ему красавицу (*ма‘шук*), которая появляется здесь, и утро произносит ее имя. Утро предстает в роли обожателя — *‘ашика* возлюбленной «воительницы». Она названа «воительницей», поскольку всегда «вооружена»: ее ресницы — стрелы, изогнутая бровь — лук, ее взгляд разит наповал, ее локоны — силки для ловли влюбленного и т. д. Она выходит в сад, чтобы своей красотой затмить красоту роз, иными словами, вызвать их на «бой» и победить их своим «оружием». Возможно также, что красавица намерена нарезать в саду розы для украшения своих покоев, что тоже в определенной мере вписывается в ее «воинственность» по отношению к соперницам-розам.

Утренний ветерок — *‘ашик* розы. Пролетая по саду, он услышал имя «воительницы» и сразу «разволновался», всколыхнул гладь воды в протекающем по саду ручье, и струя воды сверкнула на солнце, как лезвие меча, — ветерок «вооружился», по всей вероятности, выражая готовность сражаться за свою возлюбленную розу. Вот одна из ситуаций, которая может возникнуть в воображении знакомого с условным миром газели читателя/слушателя.

В *матла* Сауды использованы несколько стилистических фигур поэтики, таких как *мутанасиб* (семантическое сходство), т. е. по смыслу связаны слова «воительница» (*jangjū*) и «меч» (*tegh*), а также «утро» (*ṣubḥ*) и «утренний ветерок» (*ṣabā*). Фигура *ru‘āyat-e lafzi* (словесные соответствия): «сад» (*chaman*) и «речка, ручей» (*āb-e ravān*). Струя воды сравнивается с мечом по признаку сверкания: от дуновения ветерка поверхность воды волнуется и сверкает в лучах утреннего солнца, как лезвие меча; по вытянутой форме струя напоминает меч. Стих Сауды являет собой пример изысканного стиха, характерного для классической поэзии индо-персидской традиции.

Матла Мира Таки практически не нуждается в разъяснении смысла, и вряд ли требуется особая фантазия, чтобы представить себе описанную ситуацию: «некто произнес при мне твое имя, и я от волнения с большим трудом смог унять биение своего измученного любовью к тебе сердца». Стих отличается простотой для понимания и приближенностью к реальной ситуации, которая поддерживается его повествовательным характером и излагается от первого лица. Иными словами, тема та же, но ее решение совершенно иное и весьма неординарное. Такое решение темы по достоинству оценил Арзу — непревзойденный знаток

теории стиха. Что же он услышал в этих столь безыскусных, на первый взгляд, двух строках?

Для наглядности при объяснении бейта Мира уместно привести текст урду в транслитерации:

hamāre āge tirā jab kasū ne nām liyā
dil-e sitamzada ko ham ne thām thām liyā

Нужно начать с того, что на поверхности лежит необычный для того времени прием стилизации газельных строк под разговорную речь. Форма глагола *thāmnā* («унять») в прошедшем времени с повтором его корня (*thām-thām liyā*) характерна для обывденной речи, а также для фольклорных произведений. Наиболее адекватно ее можно перевести как «еле-еле унял». Но вряд ли лишь стилевой штрих — употребление разговорной формы глагола — заслужил высокую оценку мэтра классического стиха Арзу. Попробуем более внимательно рассмотреть строки Мира.

В *ше'пе* Мира всего два существительных: «имя» (*nām*) и «сердце» (*dil*) (тогда как у Сауды — восемь), оба входили в основной словарный запас урду. Лишь изафетная конструкция («исстрадавшееся сердце» — *dil-e sitamzada*) и само определение сердца («исстрадавшееся») (*sitamzada*) относятся к персидским заимствованиям, вся остальная лексика *ше'па* — урду.

Мир сосредоточил все внимание на главном аспекте темы: на состоянии *'ашика*. Для этого поэт максимально сузил пространство действия (оно практически не обозначено, но очевидно, что это место, где стоит говорящий) и «набор» персонажей, обозначив их местоимениями («я», «твое», «кто-то»). Заметим, что все персонажи Мира — не метафорические, как у Сауды, а вполне реалистические. В отношении «я» вопроса не возникает, это — протагонист газели *'ашик* (нередко — alter ego поэта). Но вот неопределенное местоимение «кто-то» создает возможность многозначности толкования всего *ше'ра*, иными словами, является способом создания нескольких смыслов (*ма'ниафарини*), что особо ценится в газели. Этот «кто-то» может быть соперником, другом или случайным собеседником, и в зависимости от этого произнесение «ее» имени может быть: 1) преднамеренно враждебным действием соперника с целью причинить влюбленному боль; 2) передачей какой-то вести о возлюбленной, т. е. проявлением сострадания и желания помочь; 3) провокационной уловкой, чтобы влюбленный невольно выдал себя,

разгласив тайну любви; 4) или же просто случайным упоминанием «ее» имени в каком-то разговоре. В любой ситуации причина, по которой ‘*ашик* с трудом унимает свое несчастное сердце, кроется в необходимости соблюдения этикета любви, который предписывает неразглашение любовной тайны (по Галибу, «даже на плахе»). Выразительная форма глагола «еле-еле унял» передает эмоциональное напряжение человека, сдерживающего сильный порыв чувств. *Ше’р* Сауды, как и его «метафорическая конкретика», лишены такой широты толкования и накала эмоций.

В стихе Мира Таки ‘*ашик* обращается напрямую к возлюбленной, и не исключена вероятность, что она даже находится рядом, и ей-то он и рассказывает, с каким трудом «унял исстрадавшееся сердце», когда «кто-то» упомянул ее имя. В этом случае одновременно происходит и косвенное объяснение в любви. Все внимание поэта (и читателя) оказывается сконцентрированным на самом ‘*ашике* — повествователе, на его состоянии, иными словами, непосредственно на заданной поэтической теме. Это также является «плюсом» по сравнению с *бейтом* Сауды, в котором внимание поэта, рассеиваясь, обращено одновременно на нескольких «персонажей», оказавшихся в саду, поэтому впечатление от взволнованного состояния влюбленного, услышавшего «ее» имя, намного ослабевает.

У Мира во второй *мисра’*, благодаря определению «исстрадавшееся» к слову «сердце», появляется новый мотив страдания, который высвечивает драматизм ситуации. Более того, новый мотив дает возможности для полета фантазии по поводу причины страданий влюбленного и его «мучителя» (им может быть как предмет любви, так и соперник или же «злая судьба»).

Таким образом, изящной пейзажной зарисовке с метафорическими персонажами Мир противопоставил драматический эпизод из человеческой жизни. Красота стиха Сауды содержится в мастерском использовании словесных приемов (*сана’т*): *мутанасиб* и *ри’айат-е лафзи*. Их отсутствие в стихе Мира восполняется семантической многоплановостью (*ма’ниафрини*), эмоциональной насыщенностью и необычным лексико-стилистическим приемом, что вкуче составляет несомненное достоинство *ше’ра*. Кроме того, особую выразительность придают ему мягкость интонации, плавность речи (*равани*) и такой прием звуковой организации стиха, как ассонанс (*hamāre, āge, tirā, nām, liyā, sitamzada, thām-thām, liyā*).

Хан-е Арзу, который всячески поощрял и пропагандировал поэзию на молодом еще языке, увидел в *матла* ' Мира наглядную демонстрацию не только способностей своего ученика, но и возможностей самого стиха урду-*рехта*. Мир доказал, что, соблюдая принципы и законы классической поэтики (включая правила размера и ритма, анализ которых не входит в наши задачи), любую тему можно выразить, пользуясь лексико-грамматическим материалом урду, и что введение в стих лексических форм из разряда «непоэтических» только усиливает экспрессию строк.

Для Арзу, сразу оценившего достоинства поэтического «ответа» племянника, поэтическая зарисовка, отразившая человеческое чувство, оказалась более предпочтительной, чем изящная картинка из «жизни природы». Можно также отметить, что искренняя радость Арзу по поводу успеха Мира, опять же, усиливает сомнение в его враждебном отношении к Миру Таки, во всяком случае, в начале пребывания Мира Таки в семье дяди.

Следуя настоящему совету Арзу совершенствовать свой талант и не выпускать пера из рук, Мир продолжал писать стихи, не забывая с неменьшим усердием обретать «знания» (*ильм*), участвовать в беседах со знатоками теории стиха, и читать, читать, читать — манускрипты и книги на персидском и арабском языках и, конечно, стихи персоязычных классиков. Дж. Джалиби предполагает (вопреки повествованию Азада), что примерно в это время (ок. 1743 г.) Мир Таки взял себе поэтическое имя «Мир»¹ [Джалиби, 1993, с. 509].

Начало поэтической славы. Делийские мушайры

Ко времени своего выздоровления Мир Таки был уже известен в поэтических кругах Дели. «Я много трудился и смог поднять свои сочинения на такую высоту, что поэты города признали во мне авторитет, — пишет Мир в автобиографии. — Мои стихи распространились повсюду, их услышали все, от мала до велика» [Наим, 1999].

¹ Это предположение Дж. Джалиби, основанное на изучении *тазкира* Насира и др. источников, противоречит словам Азада, согласно которым Мир Таки принял *тахаллус* «Мир» при жизни отца, который этим выбором был крайне недоволен [см. Приложение 2]. Представляется правильным сказанное Азадом, так как писать стихи на фарси Мир Таки пробовал еще в Агре, подтверждение тому — строки из автобиографии Мира.

Столь быстрому признанию молодого таланта, кроме протекции Арзу, безусловно, способствовали и мушаиры — званые вечера, на которых собирались городские стихотворцы, знатоки поэзии и меценаты. На мушаирах читались и обсуждались новые стихи, велись дискуссии на литературные темы. Стихи, прочитанные на мушаире, на следующий же день становились достоянием широкой публики. Наиболее полюболюбившиеся *ше'ры* и газели музыканты успевали положить на музыку, и к вечеру их уже распевали во всех концах города. Во времена молодости Мира Таки делийские мушаиры были одним из наиболее распространенных видов досуга образованной публики.

Когда Мир появился в Дели, литературная жизнь столицы «была ключом». Пока еще сохраняла свои позиции группа крупных поэтов — активистов движения *ихамгои* (*ihāmgoī*), основной целью творчества которых было создание стихов с фигурой *ихам* (*ihām*)¹ и ее виртуозное использование в стихе. В литературных баталиях и перепалках, которые происходили постоянно во время мушаир и *махфилей*², эти поэты старались «держать удар» противников *ихамгои*, признанными лидерами которых были Хан-е Арзу и Мазхар Джан-е Джанан (1702–1781)³. Вместе со своими сторонниками они с большим успехом призывали к отказу от изысканной двусмысленности любителей *ихамов* и к созданию стихов с осмысленным содержанием, выражающим естественные эмоции человека. Во времена молодости Мира образованные круги могольской столицы концентрировались, в основном, вокруг этих двух уникальных личностей своего времени, кумиров делийской образованной публики.

Сводный дядя Мира Хан-е Арзу был одним из образованнейших людей своего времени — поэтом, эссеистом, теоретиком литературы,

¹ *Ихам* (букв. «вводить в заблуждение») — «двусмысленность»; стилистический прием, основанный на двойном значении слова, одно из которых у всех на слуху, а другое менее употребляемое — оно и имеется в виду поэтом. Здесь «важно уметь распознать скрытый смысл, увидеть заключенные в тексте возможности» [Чалисова, 1997 б, с. 404]. Впервые эту фигуру определил Ватват, смысл его определения не изменился, он лишь несколько иначе передает букв. значение слова: «*Ихам* по-персидски означает “заставить задуматься”» [Ватват, 1985, с. 127]. О течении *ихамгои* в поэзии урду см.: [Васильева, 2015, с. 304–313].

² *Махфиль* — собрание небольшого круга эстетов, на котором, в отличие от мушаиры, представлено, кроме поэзии, также и музыкальное искусство.

³ Подробнее о Мазхаре и его роли в становлении поэзии на урду-*рехта* см. [Васильева, 2015, с. 319–322].

лексикографом. Пропагандируя и всячески стимулируя развитие поэзии на урду-*рехта*, Арзу тем не менее свои труды и стихи писал на персидском языке и только в качестве примеров для своих работ по языку и поэзии урду создавал немногочисленные поэтические строки на *рехта*. Позицию Арзу можно назвать двойственной: он был убежден (и на своем примере убеждал других), что некоторые индийцы, обладая определенным талантом, могут писать на безупречном персидском, тогда как сами иранцы порой делают ошибки в своем языке. Но, с другой стороны, он в такой же мере был уверен, что наилучшим образом индийские поэты могут самовыразиться именно на родном языке и именно в нем им не может быть равных. Когда Сауда начинал писать стихи на фарси и показал их Арзу, услышал: «Несмотря на то, что индийцы достигли высот в овладении персидским языком, после достижений иранских мастеров пера прошлых времен писать сейчас на персидском — все равно что зажигать светильник при солнечном свете. А вот на *рехта* еще никто не создал себе имени, равного именам великих иранцев. Если ты вложишь все свои силы и талант в создание стихов на своем языке, ты можешь стать великим!» (цит. по: [Наим, 1999, с. 177]).

Арзу, как писали о нем современники, обладал невероятной харизмой и мог успешно воздействовать на широкий круг людей. Поэтому столь эффективными оказывались его основные устремления, связанные с молодой поэзией на урду. «Его личные усилия во многом ускорили переход на *рехта* многих персоязычных поэтов Дели», — свидетельствовали авторы *тазкира* [Джалиби, 1993, с. 168].

Единомышленник Арзу Мазхар Джан-е Джанан был суфийским поэтом-ханафитом, принадлежащим к ордену Накшбанди и известным своим современникам как *суннитараиш* («сунник») за его непоколебимую приверженность Сунне¹ и строгому следованию ей. Мазхар Джан-е Джанан входил в плеяду крупнейших поэтов раннего периода газели урду, его называют одним из пионеров и новаторов в области *рехта*. Его стихи, пользовавшиеся большой популярностью, отличались простотой языка, яркой образностью и мягкой иронией. Арзу, поэт и ученый, и Мазхар, суфий и поэт, были в одинаковой степени преданы делу новой зарождающейся поэзии на *рехта*. Тем не менее между ними существо-

¹ Сунна — мусульманское священное предание, состоящее из примеров жизни Пророка и являющееся образцом и руководством для всех мусульман.

вало литературное соперничество. Поэзия Мазхара находила большее по сравнению с Арзу число поклонников, что вызывало в последнем некое чувство ревности [Наим, 1999, с. 183]. Мир Таки относился к почитателям таланта Мазхара Джан-е Джанана. Стиль его поэзии был Миру намного ближе, чем строго классическая, но холодная манера письма Арзу. Но в то время, когда другие поклонники Мазхара открыто отстаивали свое мнение на поэтических диспутах, Миру Таки часто приходилось сдерживать свои эмоции или выступать против того или иного авторитета-«мазхаровца» в крайне дипломатической манере, поскольку в сферах делийской литературной элиты Мир представлял, прежде всего, группу Арзу. Но в любом случае, не упуская возможности заявить о себе в литературных спорах-раздорах, испытывая радость побед и огорчение поражений, ревнуя и торжествуя, Мир Таки принимал столь же полное и активное участие в литературной жизни столицы, как и его современники, и вряд ли без него проходило какое-нибудь культурное событие или мимо него пролетала какая-то делийская новость.

Когда Мир переселился из Агры в Дели, мушаиры стали здесь уже обычным явлением. Тогда они еще носили название *мурахта*¹. Престиж этих поэтических собраний был непосредственно связан с именем ее организатора. Не удивительно, что мушаиры — *мурахты*, которые проводил у себя в *хавели*² Хан-е Арзу, — пользовались широкой популярностью. По всей вероятности, именно на них делийская литературная аудитория впервые познакомилась со стихами начинающего поэта Мира Таки.

Поэтические вечера регулярно проводил в родовой ханака³ известный в свое время поэт-суфий Ходжа Насир Андалиб (1695–1759) и его сын Мир Дард (1721–1785), газели которого вскоре прославили его имя и возвели в ранг классиков поэзии урду. Он был почти ровесником Мира Таки Мира, но начал писать газели на урду гораздо раньше него, и когда Мир

¹ Делийские мушаиры сначала назывались *мурахтами* потому, что на них читались стихи на *рехта*, а не на персидском. Это название просуществовало не более нескольких лет, вскоре *мурахты* стали также именоваться мушаирами.

² *Хавели* — традиционный, чаще мусульманский, особняк на Индийском субконтиненте, с особой планировкой, обязательной частью которого была галерея и просторный внутренний дворик, иногда с садом вокруг особняка.

³ Ханака — большое строение, дом; обитель суфиев, дервишей, шейхов, т. е. «божьих людей Аллаха». Андалиб и Мир Дард были потомственными суфиями и имели свою фамильную ханака, в которой проводились и мушаиры.

появился в Дели, Мир Дард уже пользовался известностью в делийских поэтических кругах. Дж. Джалиби писал: «Каждый месяц 15-го числа у Мира Дарда проводились собрания — *мурахты* (*маджлис-е мурахта*). Они являлись продолжением тех самых *мурахт*, которые до этого по пятнадцатым числам каждого месяца организовывал в своем доме Хан-е Арзу. Позднее, когда Мир Дард отстранился от мирских дел и полностью погрузился в практику суфизма, по его просьбе *мурахты* переместились в дом Мира Таки Мира» [Джалиби, 1993, с. 727]. Вскоре делийские поэтические собрания стали называться, как и раньше, мушаирами, хотя читались на них стихи на урду-*рехта*.

Андалиб заметил и выделил Мира Таки Мира среди других молодых стихотворцев еще на поэтических чтениях у Арзу, и в *ханака* поэтов-суфиев отца и сына Мир Таки приглашался уже в качестве перспективного молодого поэта. По всей вероятности, между Миром Дардом и Миром Таки Миром сложились близкие, дружеские отношения, иначе вряд ли Мир Дард «перепоручил» бы свою мушаиру Миру Таки.

В это же время в Дели мушаиры организовывали с разной периодичностью четверо других горожан, о которых упоминает Мир в своем *таз-кира* «Тонкие замечания о поэтах».

Мушаиры проводились не только в богатых и больших домах, но и в более скромных жилищах (их чаще называли *маджлис*), в пригородных садах столицы. Они именовались *такийя*. Для неофициальных «мини-мушаир» группы поэтов «оккупировали» кофейные дома на столичной площади Чандни Чаук. Но везде, где бы и в каком бы виде ни проходила мушаира, она не была просто неким видом досуга, возможностью расслабиться и послушать хорошие стихи. Мушаира всегда оставалась важной ареной культурного и социального взаимодействия, на которой поэтическое соперничество находило свое полное, свободное выражение. На этой арене поэты демонстрировали свое творческое мастерство, критиковали стихи других, создавали себе имя и нередко, обратив на себя внимание, обретали поклонников в лице богатых меценатов.

Успех Мира Таки у делийской публики рос с удивительной быстротой¹. Когда Мир Дард решил полностью посвятить себя суфийской философии и практике, то, как писал Дж. Джалиби, по его просьбе мушаиры «перее-

¹ К. Г. Раза выделяет примерно пятилетний период «упрочнения известности» Мира как делийского поэта: с 1743 по 1748 г. [Раза, 2010, с. 48].

хали» в дом к Миру. Свои мушаиры Мир проводил ежемесячно в ночь полнолуния на лужайке около дома. Они были хороши тем, что, во-первых, оказывалось достаточно места, чтобы разместить гостей, а во-вторых, не требовалось дополнительного освещения — лунного света вполне хватало! Эти мушаиры Мир стал организовывать позже, уже после того, как он, покинув своего сводного дядю, зажил собственным домом и, по всей видимости, уже завел семью¹. Вполне очевидно, что и после выздоровления Мира неприязнь между Миром и Арзу не прошла, а только усугубилась, и в конце концов их отношения испортились настолько, что им пришлось расстаться².

По свидетельствам современников — ровесников Мира, — он с самого детства отличался повышенной эмоциональностью, был легко раним, и уже в юности проявился его весьма тяжелый и вспыльчивый характер, причинявший беспокойство не только окружающим, но и ему самому. С возрастом же у Мира развились такие черты, как подозрительность, болезненное самолюбие, амбициозность и надменность, обостренная нетерпимость по отношению ко всем и ко всему, кто был и что было ему не по сердцу. Особенно это касается последнего периода его жизни в Лакхнау, о чем подробнее будет сказано далее.

Весьма нелестное мнение о личности Мира имеет под собой определенную почву. Ведь нельзя забыть о тревогах и несчастьях, которые несло с собой беспокойное время поэта, и о личных бедах, преследовавших его с самого детства. Безусловно, все это во многом усугубляло изначальную неустойчивость его нервной системы. Следует помнить, что причиной смерти родного дяди Мира Таки (старшего брата его отца) явилось неизлечимое психическое заболевание. Вряд ли будет ошибкой предположить, что особенности организма и взрывной темперамент Мира были обусловлены в определенной степени тяжелой наследственностью. Особенности характера Мира Таки во многом определили трагическое мировосприятие поэта в отличие, например, от Сауды и других его современников, которые смогли найти компромиссные способы

¹ К. Г. Раза называет 1747/1748 г. годом первой (делийской) свадьбы Мира [Раза, 2010, с. 48]. Не исключена вероятность того, что инициатором и «спонсором» женитьбы Мира был Хан-е Арзу. Подробные упоминания о матримониальных отношениях Мира в литературе не прослеживаются.

² Согласно Джалиби, Мир находился в доме Арзу с 1739 по 1747 г. [Джалиби, 1993, с. 509]. К. Г. Раза называет период с 1739 по 1752 г. [Раза, 2010, с. 47].

примирения с действительностью. Мир часто «погружался в депрессивное состояние, которое впоследствии, особенно в преклонном возрасте, редко проходило и в конце концов, став частью его натуры, начало переливаться в стихи, похожие на жалобу, как эти:

Ид наступил, надели все обновки — праздничные платья,
Свою одежду траурную мне не довелось сменить ([1: 254]. — *Л. В.*)»
[Джалиби, 1993, с. 523]

Поэт и его делийские патроны

Мир Таки оставил дом Арзу в 1748 г., судя по сведениям Разы, уже будучи женатым человеком: он вступил в брак в 1747 г. [Раза, 2010, с. 48]. Кем и откуда была его жена, остается неизвестным. Сам Мир ни о своей женитьбе, ни о жене нигде не упоминает. Из других источников лишь известно, что его первая жена умерла в Дели до переезда Мира Таки Мира в Лакхнау в 1781 г. [Наим, 1999, с. 4]. Как уже упоминалось, в литературе утвердилось представление о Мире как о человеке вспыльчивом и неуживчивом, угрюмом и замкнутом. Но таким он предстает, достигнув преклонного возраста, пережив множество злоключений и тягот, выпавших на его долю. Совершенно очевидно, что в молодые годы и в более зрелом возрасте Мир, постоянно и много трудясь, находил время и силы для того, чтобы устраивать мушаиры, сражаться со своими литературными оппонентами, встречаться с друзьями-приятелями, проводить время с «чаровницами». Не только в своем поэтическом мире, но и в реальной жизни Мир влюблялся, страдал и радовался, как и все его сверстники. Уже в зрелом возрасте, навсегда покидая Дели, Мир с горечью вспоминал:

«Здесь я собирал своих друзей и читал им стихи; здесь я жил любовью и коротал ночи в слезах; здесь я влюблялся в высоких и стройных чаровниц и воспевал их в [своих] стихах; здесь я проводил время, любуясь темными, как туча, кудрями, и наслаждался красотой окружающих меня лиц. Когда мне приходилось расставаться с ними даже ненадолго, я тосковал по ним. [Здесь] я устраивал веселые пиршества, приглашал любезных сердцу гостей и угощал их; здесь я жил отрадной жизнью» [Наим, 1999, с. 94]. Так что представления о природной «угрюмости и замкнутости» поэта

тоже следует отнести во многом к его вымышленному образу, созданному уже потомками. Очень возможно, что и рассказы о его нетерпимом и вздорном нраве также преувеличены и во многом основаны на заведомо порочащих Мира записках его литературных противников и недругов.

Итак, покинув Арзу, Мир Таки зажил самостоятельной жизнью. Все годы вплоть до 1781 г. были, с одной стороны, временем возрастания поэтической славы Мира, а с другой — долгим периодом испытаний и лишений, посланных Миру судьбой. Правда, порой она ему все же улыбалась. Так, порвав все отношения с Хан-е Арзу, Мир оказался практически на улице и без средств к существованию. Но стечение обстоятельств привело его к богатому аристократу Рияят-хану, оказавшемуся одним из поклонников молодого поэта. Рияят-хан был не только богат: его отец приходился кузеном и к тому же зятем одному из старейших министров Мухаммад-шаха.

После смертельного удара, нанесенного Могольской империи Надир-шахом, и тотального разграбления Дели в 1739 г. империя осталась «истекающей кровью и обессиленной», как свидетельствовали историки, и от ее былого престижа не осталось и следа. Жители покидали разоренную столицу. Первыми среди них были поэты, художники, музыканты — те, кто зависел от меценатов и покровителей, которые теперь сами оказались в незавидном положении.

Тем не менее в глазах индийского общества министры опустошенного двора Великих Моголов оставались людьми уважаемыми и влиятельными. Поэтому для оставшихся в Дели поэтов было заветной мечтой попасть ко двору какого-нибудь титулованного лица. Рияят-хан входил в круг таковых благодаря ближайшему родству с министром могольского двора. Мир Таки Мир обрел в лице Рияят-хана завидного покровителя — своего первого патрона.

Случайность, приведшая Мира к Рияят-хану, описана в «Воспоминаниях Мира» и считается «слишком чудесной, чтобы быть полностью достоверной» [Наим, 1999, с. 167]. Мир рассказывает, что, поссорившись с Арзу, он долго бродил по городу, остановился у общественного колодца, чтобы напиться, и в это время мимо шел человек, узнавший поэта по его «безумному виду». Ведь при всей известности Мира как поэта горожане уже были наслышаны о его болезни, о его вспыльчивом нраве и порой неадекватных поступках. Его даже иногда называли «безумным Миром» (*Mīr-e bedīmāgh*). Сам Мир Таки писал:

Я в таком состоянии, что мне от бед нет освобождения,
От внутреннего огня горит мое сердце, словно светильник.
Грудь моя разодрана, печень [= сердце] — сплошная рана.
В собраниях слышу я «безумным Миром».
Тем не менее мое слабоумие прославило меня!

(Цит. по: [Абдул Хак, 1966, с. 48]).

Абдул Хак приводит эти и подобные им строки как «поэтическое воплощение жизненной реальности» [там же].

В продолжение своей истории с Рияят-ханом Мир пишет, что узнавший его человек стал упрасивать пойти с ним к Рияят-хану:

«“Он давно мечтает с вами встретиться. Если ваша встреча произойдет благодаря мне, то и у меня появится возможность оказать ему лично свое почтение”, — говорил мне этот человек. Его доводы меня убедили. Я пошел с ним и встретился с Рияят-ханом. Тот встретил меня вежливо и предложил стать своим компаньоном. Я, согласившись, получил от него некоторую помощь и освободился от тисков нужды» [Наим, 1999, с. 69]. Какое событие ни лежало бы в основе этого сюжета, факт остается фактом: расставшись с Арзу, Мир сразу получил место и гарантированный заработок¹. Но как следует понимать слова поэта, что он стал «компаньоном» титулованной особы?

В описываемое время поэзия была занятием людей особого склада ума и наделенных особым даром. И тем не менее, оно было сопоставимо, например, с военной службой, счетоводческим делом или секретарской работой. Поэзия была профессией и занимала особую нишу в социокультурной системе средневекового общества. Поэт нуждался в патроне, а патрон нуждался в поэте. Патрон, у которого поэт состоял на службе,

¹ Зарботок этот был небольшим. В одном из сатирических стихотворений «Табакерка» (*Hulās-dāni*) Мир жалуется на «обманщика-бухгалтера», который задерживал и «урезал» его и без того небольшое жалование. С. М. Наим соотносит содержание этого стихотворения со службой у первого патрона Мира [Наим, 1999, с. 167]. Слова Мира о «тисках нужды» и его сатирическое стихотворение, в котором Мир с горечью упоминает о своем маленьком жаловании, в очередной раз вызывают сомнение в абсолютном пренебрежении Мира к достатку и в его гордости своим «дервишеством», т. е. своей бедностью, на чем упорно акцентирует внимание читателя Азад (см. Приложение 2). Представляется, что это также одна из легенд, связанных с личностью поэта, который в действительности очень страдал от постоянной нужды и всеми силами старался избавить от нее своих близких.

либо полностью обеспечивал поэта всем необходимым (жильем, пищей, одеждой) и по случаю одаривал деньгами и ценными вещами (часто — дорогим халатом, богатым поясом и т. д.), либо выплачивал ему денежное пособие (зарплату). Для патрона содержание поэта было вопросом престижа: чем известнее был «его» поэт, тем большим уважением пользовался в обществе он сам. Но пребывание поэта при патроне отнюдь не ограничивалось обязанностями сочинять стихи и «украшать собою» его общество, в частности, сопровождать патрона и «блистать» на мушаирах, которые последний посещал или устраивал сам. Часто между патроном и поэтом устанавливались доверительные, дружеские отношения. Поэт посвящал своему покровителю *касыды* и писал памятные стихи, заботился о порядке в библиотеке патрона, если таковая имелаась. Нередко патрон был склонен к стихотворчеству, тогда поэт становился его *устадом* — поэтическим наставником, даже порой сочинял стихи от его имени и всегда своими сочинениями защищал его репутацию. Поэтов и их покровителей связывали также «многие общие традиции, в том числе предполагаемые или дополнительные, не предусмотренные договором, обязательства друг перед другом. Честь порождала честь, ответом на верность становилась верность. Точно так же, как покровитель обеспечивал физическое благополучие поэта, так и поэт способствовал воспринимаемому ощущению благополучия покровителя» [Наим, 1999, с. 167]. Поэт не просто ждал покровительства, он активно искал его. Мир Таки Мир не был исключением из правила. Он также не мог обходиться без патрона и порицал времена, когда покровительства не было.

В автобиографии Мир лишь бегло упоминает о своем первом патроне, и сложно сказать, насколько доверительными были между ними отношения. Но Мир постоянно находился при Рияят-хане. В его обязанности входило сопровождение патрона во время всех его передвижений, написание стихов, ведение семейной хроники и множество разовых услуг. Они были вместе во время похода против афганской армии Ахмада Шаха Дуррани, которая в битве при Манупуре в марте 1748 г. потерпела поражение от войск Великих Моголов под командованием принца Ахмада Шаха (1725–1775). Рияят-хан, как и его отец, принимали непосредственное участие в сражении, во время которого последний был убит. «В этом походе я оставался с господином Рияят-ханом и исполнял самые разные его поручения» [Наим, 1999, с. 70], — читаем в автобиографии Мира.

Когда победоносное войско возвращалось в Дели, стало известно о кончине Мухаммада Шаха, и на Могольский престол взошел его сын, принц Ахмад Шах Бахадур Муджахидуддин Абу Наср, четырнадцатый падишах империи Великих Моголов. В Дели Мир Таки вернулся уже при новом императоре.

После возвращения из манупурского похода Мир недолго оставался у Рияят-хана: он оставил это место в 1749 г. Причиной ухода Мира от своего покровителя послужила история, которую Мир описал в автобиографии, и которая переросла в один из распространенных литературных анекдотов о поэте. Однажды «лунной ночью, на террасе», как писал Мир, Рияят-хан слушал пение мальчика из касты *дом*¹. Рияят-хан был от него в восторге и, послав за Миром, попросил его разучить с юным певцом несколько *ше'ров* из какой-нибудь своей газели. «Поскольку я находился в подчинении у него [у Рияят-хана. — Л. В.], я не мог отказать в просьбе и обучил мальчика пяти своим *ше'рам* на *рехта*, — читаем у Мира. — Откровенно говоря, моей восприимчивой натуре пережить такое было нелегко» [Наим, 1999, с. 72].

Поэт почувствовал себя глубоко уязвленным. Ему было не по нраву, что строки его газели исполнялись не в благородном собрании, как полагалось бы, а на домашней террасе, во время вечерней трапезы вельможи. Но особенно оскорбительной показалась Миру необходимость ему, признанному поэту, повинувшись прихоти патрона, заниматься разучиванием своих стихов с каким-то неизвестным мальчишкой из низкой касты! После такого «унижения» Мир не захотел оставаться с Рияят-ханом. Ущемленное чувство собственного достоинства взяло верх над всем остальным, включая здравый смысл. Несмотря на уговоры крайне огорченного патрона, который, возможно, сразу даже не понял, что произошло, Мир своего решения оставить службу не изменил. Описывая этот случай в автобиографии, Мир все же отметил «благородство натуры» своего бывшего патрона: зная, что младший брат Мира был не у дел и искал работу, Рияят-хан «не захотел оставить *факира* [т. е. Мира. — Л. В.] в крайней нужде. Из уважения ко мне он дал моему брату Миру Мухаммаду Рази лошадь из своей конюшни и определил его к себе на службу. Однажды, после довольно долгого времени, я как-то посетил

¹ *Дом* — каста певцов и музыкантов, члены которой относились к низкой прослойке общества.

его. Он чрезмерно извинялся передо мной, на что я ответил: “Что было, то прошло!”» [Наим, 1999, с. 72]. Видимо, высокое самомнение Мира Таки во многом «подпитывалось» отношением к нему окружающих, поскольку, кроме поэтического дара, Мир Таки, несомненно, обладал и многими привлекательными качествами, совокупность которых мы сегодня называем одним словом «харизма», о чем по какой-то причине не упоминают биографы Мира.

После того как Мир ушел от Рияят-хана, он сменил еще несколько мест службы, и все его покровители были известными и влиятельными людьми, оставившими свое имя в истории империи Великих Моголов. Так, следующим патроном Мира был Джавид Хан, бывший придворный евнух, вошедший во власть при Ахмаде Шахе и удостоенный почетного титула *наваб-бахадур*.

При дворе Великих Моголов, как и при дворах многих других восточных правителей, евнухи занимали особое положение. Многие добились близких и доверчивых отношений не только со своими подопечными — женщинами Великих Моголов, — но и с самим императором. Они считались и слугами, и «офицерами империи». Высокий статус придворного евнуха позволял наиболее инициативным из них добиваться значительного влияния в управлении не только дворцовыми делами, но и государственными, а порой и вообще прибирать верховную власть в империи к своим рукам. Это в полной мере относилось и к Джавиду Хану.

У нового временщика Мир прослужил немногим меньше четырех лет. Эти годы были коротким периодом относительного покоя. Мир получал «приличное по тем временам жалование» [Раза 2010: 48] и был мало загружен поручениями *наваба-бахадура*. Остается неясным, какие именно обязанности исполнял Мир при Джавиде Хане, но, как неоднократно упоминал Мир, он подолгу «оставался дома» и занимался творчеством. «Родные стены», т. е. сама атмосфера любимого Дели с его мушайрами, с друзьями и литературными «недругами», — все способствовало творческому подъему. Именно в эти годы Мир собрал свой Первый *диван* (1751–1752) и завершил биографический словарь поэтов-современников «Тонкие замечания о поэтах».

К этому времени Мир Таки уже стал отцом: у него родился первенец Мир Фаиз Али (1748) — тот самый, для которого он впоследствии напишет небольшую книжку на персидском языке «Подарок Мира» (*Faiz-i Mīr*). О своем первом сыне поэт вскользь упоминает один-два раза

в автобиографии, из чего явствует, что впоследствии, в разъездах Мира по городам со своими патронами, с ним находился и сын. О Мире Фаизе Али известно также, что «он стал незначительным поэтом и умер в 1808 г.», т. е. за два года до кончины своего отца [Фаруки, 2019: viii]. У Мира нет упоминаний о рождении дочери, которая была младше брата на несколько лет. По всей вероятности, жена и дочь также переезжали из города в город вместе с главой семьи, хотя сведения о них нигде не встречаются. Известно только, что свою дочь Мир выдал за племянника, сына своей старшей сестры, который писал стихи и поэтому оказался в поле зрения одного из авторов *тазкира*. Из этого же источника стало известно, что и дочь Мира тоже писала стихи, подписывая их *тахаллусом* Бегам [Раза, 2010, с. 51]¹.

Продолжая получать жалование от Джавида Хана, Мир Таки Мир в 1750 г. по долгу службы попал в число сопровождающих Исхака Хана Наджмуд Даулы — министра и шурина Сафдар Джанга², несмотря на то, что последний был заклятым врагом Джавида Хана. Поэт-компаньон оставался непричастным к дворцовым разборкам. Во всяком случае, когда Сафдар Джанг сумел, прибегнув к коварству, организовать убийство Джавида Хана, в результате чего Мир Таки Мир лишился своего патрона, то нового покровителя он нашел в лице Маха Нараяна, одного из министров того же Сафдар Джанга. При очередном покровителе Мир Таки пробыл очень недолго, всего несколько месяцев. Дворцовые интриги и козни привели к отставке Сафдар Джанга, занимавшего пост Великого вазира при могольском дворе с 1748 по 1753 г. Он вернулся в Авадх, где ранее был *навабом-вазиром* (министр-наместник). Весь его штат отправился вместе с ним, и Мир Таки снова лишился покровителя и, соответственно, заработка.

Недолгое время поэта продолжал материально поддерживать Маха Нараян, посылая ему какие-то суммы через своих друзей. Они в свою

¹ По разрозненным упоминаниям современников Мира было известно, что единственная дочь Мира была его любимицей, и ее смерть в 1807 г. стала для поэта страшным ударом, от которого он впал в глубокую депрессию и уже не смог оправиться до самой смерти.

² Сафдар Джанг (1708–1754) — крупный могольский государственный деятель, зять и племянник Великого вазира Империи Великих Моголов и первого наваба Авадха Са‘адат Али-хана (1680–1739), родоначальник всех будущих навабов Авадха по мужской линии. В русском языке для слова «вазир» (министр, высший мусульманский сановник) используется несколько альтернативных вариантов; наиболее частые из них «везир» и «визирь», «вазир» — наиболее близкий к оригиналу.

очередь также старались помочь Миру. Но положение некогда состоятельных делийцев ухудшалось изо дня в день. Богатые аристократы уже были не в состоянии покровительствовать поэтам, содержать певцов и музыкантов. Тем не менее Миру Таки Миру все-таки снова повезло. Как он пишет в автобиографии, однажды к нему в дом зашел раджа Джугал Кишор, один из приближенных Ахмада Шаха, и предложил Миру стать его *устадом*, править его стихи. Показанные Миру Таки стихи были скверные, но Мир вынужден был принять это предложение за неимением ничего другого, ведь ему надо было кормить семью. Положенное ему жалование было совсем маленьким, и поэт часто испытывал острую нужду. Однажды, слолив свою гордость, он обратился к патрону с жалобой на свои лишения, на что «этот благородный человек, вспыхнув от стыда, проговорил: “Моя шаль изветшала до дыр. Разве я отказал бы вам, если бы у меня было что-нибудь?!”» [Наим, 1999, с. 79].

Однако и это пребывание на службе у Джугала Кишора продолжалось недолго. Раджа из-за связей с опальным Сафдар Джангом сам впал в немилость, по приказу императора все его небольшое имущество было конфисковано, и он оказался не в состоянии далее содержать *устада*.

В стране повсюду шла борьба, и не только в закулисные Красного Форта. То там, то тут вспыхивали крестьянские волнения¹, бесконечные междоусобные феодальные войны велись в разных районах империи. Правители Авадха, Рохилкханда и маратхи были главными соперниками в борьбе за каждый «лакомый кусок» уже почти развалившейся империи, прибегая к любым, чаще запрещенным, приемам. А за пределами Дели — рядом со столицей и вдали от нее — вспыхивали антимогольские бунты, начавшиеся еще во времена правления Аурангзеба, на города и деревни совершались грабительские набеги. Как и прежде, наиболее неутомимыми воителями оставались маратхи и джаты, от них не отставали и сикхи.

В 1752 г. при дворе Могола появился новый молодой фаворит Ахмад Шаха — Имадул Мульк². Джугал Кишор очень быстро сумел войти

¹ О широких антифеодальных народных движениях см. подробнее: [Н. И. И., 1961, с. 56–88].

² Имадул Мульк (1736–1800) — племянник низама Хайдарабада, внук основателя династии хайдарабадских низамов Асаф Джаха, хитрый и коварный политик, начавший карьеру при дворе Ахмада Шаха в шестнадцать лет с должности Главного казначея имперской армии и потерявший власть после поражения маратхов в битве при Панипате в 1761 г.

в доверие к новой «звезде» императорского двора. При заступничестве Имадул Мулька он был прощен императором. Правда, вскоре Джугал Кишор погиб при загадочных обстоятельствах, при этом многие придворные связывали его смерть с близостью к Сафдар Джангу и подозревали в причастии к этой смерти Имадул Мулька.

Еще будучи в опале, Джугал Кишор, помня сетование Мира Таки на нужду, познакомил своего *устада* с раджей Нагар Малом, также весьма влиятельной особой, доверенным лицом Имадул Мулька. Миру удалось получить место сопровождающего (*musāhib*) Нагар Мала и его старшего сына. Кроме сопровождения вельмож в его обязанности входили «дипломатические поручения», как писал сам Мир. Но официально его должность называлась «заведующий библиотекой раджи Нагар Мала» [Наим, 1999, с. 169]. Вероятно, эта должность давала поэту немало свободного времени. Он успевал работать и «на себя».

Мир был свидетелем того, как в 1754 г. Имадул Мульк вошел в сговор с крупными маратхскими феодалами и при их поддержке сверг с престола Ахмада Шаха. Бывший падишах был пленен, брошен в темницу и ослеплен¹. Мир в автобиографии пишет, что в то ужасное время он «тоже был с Ахмадом Шахом, а когда вернулся домой, уединился у себя» [Наим, 1999, с. 76]. Преемником Могольского престола стал Аламгир II², правнук Аурангзеба, посаженный на трон Имадул Мульком. Последний и стал Великим вазиром в чьих руках сосредоточилась практически вся государственная власть.

Об этих черных дворцовых делах, возмущавших поэта, он довольно обстоятельно пишет в автобиографии, называя Ахмада Шаха «наивным и несведущим», а убийц императора «безжалостными и бесстыдными преступниками» [Наим, 1999, с. 82].

Мир прослужил у Нагар Мала около четырнадцати лет (1757–1771). Все это время столицу сотрясали дворцовые перевороты, разорительные

¹ Широко известен *ше'р* Мира Таки: «Я видел, как выкалывают глаза тем султанам, // Чей прах с ног был когда-то бесценной сурьмой». Этот *ше'р* биографы поэта однозначно связывают с трагедией Ахмада Шаха.

² Аламгир II скончался в 1759 г. от множества ран, нанесенных кинжалами убийц, посланных к нему Имадул Мульком. На престол был возведен другой правнук Аурангзеба, Шах Джахан III. Однако через несколько месяцев правления он тоже был свергнут, и на трон сел старший сын Аламгира II, Шах Алам II.

набеги маратхов, джатов и афганцев. Из крупных поэтов в Дели остался только Мир Дард, погруженный в свою суфийскую практику. Мир Таки Мир находился в частых разъездах, сопровождая своих патронов. Ему приходилось быть свидетелем грабежей и убийств, кровавых стычек противоборствующих сторон, страданий беспомощных жителей районов, которые оказывались в районах военных действий.

Ахмад Шах Абдали вновь вторгся в индийские пределы. На сей раз он разграбил и превратил в развалины Лахор, а затем двинулся на Дели и в 1759 г. захватил столичный город Великих Моголов. «Время, этот великий предатель, запустило очередную гибель мира», — так пишет Мир Таки о новом нашествии полчищ афганцев [Наим, 1999, с. 83].

Когда Ахмад Шах подошел к Дели, раджа Нагар Мал покинул столицу и скрылся в Кумхере, одной из мощных крепостей джатов, возведенных махараджей Сурадж Малом¹. Однако Мир Таки отказался сопровождать Нагар Мала: «Я остался, чтобы защитить свою семью, — поясняет он, — тем более, что вечером всех жителей Дели публично заверили, что Шах Абдали обещал городу мир, поэтому горожане могут не волноваться» [Наим, 1999, с. 83]. Но с наступлением утра все оказалось иначе. В автобиографии Мир подробно описывает тот ужас, которым была охвачена столица Моголов во время вторжения полчищ афганцев и вступивших с ними в союз рохиллов:

«Утром — то было словно утро Конца света — армии Шаха Абдали и Рохиллы Наджибуд Даулы² хлынули в Дели. Злодеи выбивали двери домов, одних владельцев связывали, других сжигали, третьих обезглавливали. Был уничтожен целый мир. Все это продолжалось три дня и три ночи. Они не оставляли после себя ни пищи, ни одежды. Крыши были

¹ Махараджа Сурадж Мал (1707–1763) — индусский правитель, основатель джатского государства Бхаратпур. Несмотря на грабительские набеги своих подданных, сам махараджа слыл благородным и добрым человеком. Во всяком случае, тысячи делийских беженцев всех сословий нашли приют в столице государства Бхаратпуре и в крепостных городах махараджи Кумхере и Диге.

² Рохилла Наджибуд-Даула Йусуфзаи, военачальник армии рохиллов при Великих Моголах. Он перешел на сторону Ахмада Шаха Абдали, вместе с ним участвовал в разграблении Дели; сыграл важную роль в победе афганцев в Третьей битве при Панипате в январе 1761 г.

сорваны, стены разрушены. Повсюду растерзанные груди, обугленные сердца...» [Наим, 1999, с. 84].

Остается неизвестным, каким образом Миру Таки и его семье повезло уцелеть, и где они находились во время вражеского вторжения в Дели. Понятно только, что, к счастью, в это время они были вдали от дома, поскольку, когда они вернулись, то нашли дом разграбленным и полностью разрушенным. Мир пишет:

«Я, кто всегда был почти нищим, оказался еще беднее. Теперь у меня не было ничего, не осталось даже ни одной мелкой монеты в кармане. Стены моего скромного жилища, находившегося на главной улице, были сравнены с землей» [Наим, 1999, с. 85].

У Мира есть один очень простой, но глубокий по содержанию *ше'р*, относящийся к этому времени. В нем в полной мере отражен комплекс чувств, который пришлось пережить поэту:

Те беды, о которых только слышал,
В дни эти, Мир, ты сам увидел. [1: 44]

Известный пакистанский поэт Насир Казми (1925–1972) в своем эссе о Мирах так пишет о впечатлении, которое произвел на него этот стих: «Этот *ше'р* мне и сейчас западает в душу, но тогда [в дни раздела Британской Индии в 1947 г. — Л. В.] <...> я слышал такое, что раньше и предположить не мог, и видел такое, о чем раньше и подумать не мог. Для меня в этом *ше'ре* “слышать” и “видеть” — эти две противоположные категории познания — в одно мгновение слились воедино, превратившись в третий способ обретения опыта. Эти “беды” — житейский человеческий опыт, который нельзя постичь, не подключив к нему все чувства и разум. Необъятный опыт прошлого, пережитого людьми, о котором Мир слышал, и то, что он познал на своем личном опыте, т. е. видел собственными глазами, — вылились в две удивительные строки, которые я не могу читать без дрожи» [Казми, 2010, с. 201]. Можно предположить, что не меньшее впечатление производили эти строки и на современников Мира, проходивших вместе с ним через испытания их сурового времени.

Мир с семьей покинул опустошенный Дели и с немалыми трудностями добрался до Кумхера. Здесь уже находились многие беженцы из Дели.

Кумхер и Диг: четырнадцать лет вдали от Дели

В Кумхере Мир Таки возобновил свою службу при радже Нагар Мале и снова стал получать жалование. Семью же поэта на первое время приютил у себя младший сын раджи сразу по их прибытии в город. Впоследствии семья, следуя за патроном, на какое-то время переселилась в соседний Диг. Все эти годы продолжались столкновения афганских отрядов с маратхами, которые задалась целью изгнать Абдали из Индии и завладеть делийским тронem. Маратхи понемногу отвоевывали у афганцев захваченные земли и продвигались к Дели. 14 января 1761 г. под Панипатом произошла кровопролитная битва, в которой маратхи потерпели разгромное поражение, о чем подробно говорилось ранее.

Раджа Нагар Мал, как и джаты Сурадж Мала, не участвовал в Панипатском сражении. Однако Мир Таки Мир довольно подробно описал эту жестокую битву на страницах автобиографии¹, отдавая при этом должное храбрости и мужеству маратхов и их военачальнику Садашиве Рао Бхау.

После Панипатской битвы Ахмад Шах Абдали вступил в Дели и разослал всем правителям близлежащих территорий приказ явиться к нему, чтобы засвидетельствовать свое почтение. Получил его и раджа Нагар Мал. «Он подумал: теперь Шах стал падишахом Индии (*bādshāh-e hindustān*) и вряд ли покинет эту богатую землю, мне все равно придется служить ему. И он отправился в Дели» [Наим, 1999, с. 92], — пишет Мир, явно сам интерпретируя поведение раджи Нагар Мала: вряд ли патрон стал бы объяснять служащему мотивацию своих поступков.

Раджа Нагар Мал был назначен помощником министра при дворе возведенного на делийский трон Шахом Абдали нового императора, его ставленника Шаха Алама II, сына покойного Аламгира II.

Живя в Кумхере, Мир большую часть времени проводил в разъездах, сопровождая раджу Нагар Мала. Тем не менее он выкраивал время и для творчества. Так, в 1761/1762 г. он написал на персидском языке книгу для своего сына «Подарок Мира» (*Faiz-i Mīr*), состоящую из нескольких поучительных и вместе с тем занимательных историй

¹ Напомним, что в автобиографической повести Мира исторические пассажи нередко далеки от фактологической точности, и в них выражается, прежде всего, эмоциональное восприятие поэтом не только увиденного, но и услышанного.

о суфиях. Вероятно, работая над ними, поэт вновь «вспомнил» о персидской поэзии и начал писать на персидском и стихи. *Диван* на фарси был собран Миром в 1775–1776 гг.¹ Младший современник Мира Мусхафи², ссылаясь на слова Мира, писал в одном из своих *тазкира* (*Iqd-i Šurayyā*), что Мир, «отложив года на два стихи урду, занялся лишь персидскими и за это время написал две тысячи бейтов, составив из них *Диван*» [Наим, 1999, с. 5]. В своем комментарии Мусхафи добавил: «Несмотря на целое собрание персидских стихов, их считают довольно слабыми. Многие повторяют его же стихи на *рехта*, и поэтому его даже не причисляют к персидским поэтам» [Наим, 1999, с. 5–6]³. Следует заметить, что стихи на фарси не были предметом особой гордости и самого Мира, в отличие от его поэзии на *рехта*. Но прозаические произведения, в частности автобиографию, Мир непременно украшал своими поэтическими строками, написанными на персидском языке.

Завершив составление *Дивана* на фарси в 1776 г., Мир продолжил писать на этом языке только прозу. Возможно, время от времени из-под его пера все же выходили редкие газели и на фарси, но весь свой поэтический дар Мир Таки отныне вкладывал в сочинения именно на *рехта*.

Во время одной из поездок Мир оказался в Дели. Шах Абдали уже покинул могольскую столицу, оставив ее практически безжизненной. Поэт бродил по столь любимому им городу и не узнавал его:

«На каждом шагу я обливался слезами, усваивая уроки бренности. И чем дальше я шел, тем больше терялся. Я не мог опознать окрестности,

¹ К. Г. Раза называет временем создания *Дивана* на фарси предположительно 1767–1769 гг. [Раза, 2010, с. 50], что кажется более достоверным.

² Мусхафи, Гулам Хамадани (1750/1751?–1824) — известный поэт, писавший на урду и персидском, автор нескольких *тазкира*; одним из первых поэтов покинул разоренный Надир-шахом Дели и переселился в Лакхнау, где вскоре занял видное место среди местных литераторов.

³ Представляется сомнительным, чтобы 17–18-летний Мусхафи, пренебрегая этикетной субординацией, принятой в восточном обществе, позволил бы себе так отозваться о знаменитом поэте почти на тридцать лет старше его, пусть даже ссылаясь на мнение других. Возможно, на каком-то этапе передачи информации произошла ошибка в хронологии создания антологии — *тазкира* Мусхафи *Iqd-i Šurayyā*, на основании которой К. Г. Раза называет временем создания *Дивана* на фарси предположительно 1767–1769 гг. [Раза, 2010, с. 50]. По всей вероятности, *тазкира* была создана намного позже *Дивана* Мира Таки на фарси, когда Мусхафи уже считал для себя возможным передать нелестные слова о Мире.

не мог узнать ни одного дома. Не было видно никаких строений, не было никого, с кем можно было бы обмолвиться словом.

О ком бы ни спрашивал, мне отвечали, что здесь его больше нет;
И что б ни искал я — не находил. Все уже стало прошлым.

Жилые дома лежали в руинах, вместо городских стен грудились кучи камней. Суфийские приюты поражали безлюдьем, питейные заведения пустовали. Кругом простирался сплошной пустырь.

Каждый кирпич, о который я спотыкался в руинах домов,
Прежде был ценным листком из счетной книги хозяев¹.

Что я могу сказать о быстроногих базарных воришках, если нет самих базаров! Кому же мне рассказать о моих бледнолицых друзьях, если не осталось никого из розоволиких, кто бы спросил о них. Ушли из жизни молодые красавцы, ушли из жизни благочестивые старцы. Вместо дворцов — одни развалины, улицы утонули в море щебня. Кругом пустынно, нигде ни следа человека...» [Наим, 1999, с. 93].

Так встретил город своего поэта после долгих лет разлуки. С тяжелым сердцем вернулся Мир из Дели к своему патрону в Кумхер.

Служба у раджи Нагар Мала неожиданно закончилась из-за провальной дипломатической миссии Мира Таки, с которой раджа послал своего компаньона для переговоров с представителем могольского императора. Нагар Мал решил восстановить свои прежние отношения с дворцовой элитой, но младший сын раджи, принимавший активное участие в политической жизни отца, решил, что надо принять сторону маратхов, а не Могольского двора. За спиной отца и Мира Таки сын раджи сделал все возможное, чтобы переговоры не состоялись. Сразу стал очевиден его просчет: в тот момент он «промахнулся» в выборе сильнейшего. Вина за срыв переговоров лежала на нем, но в ответе оказался Мир Таки. После примерно четырнадцати лет пребывания при радже Нагар Мале Миру Таки с женой и детьми пришлось вернуться в Дели.

¹ Этот *бейт*, как и предыдущий, Мир приводит из своего *таркиббанда* на персидском языке. В нем поэт уподобляет каждый кирпич, о который он спотыкается, листу из счетной книги домовладельцев — символу их былого благополучия.

Дели: возвращение

По приезде в столицу Мир сразу отправился к старшему сыну Нагар Мала Рай Бахадуру Сингху и объяснил ему всю ситуацию со своим неудачным посольством. Тот проявил к поэту благосклонность и взял его на службу.

Примерно в это время, в 1770 г., Мир Таки потерял жену — мать Фаиза Али и его сестры [Раза, 2010, с. 53]. Сам Мир нигде не упоминает об этом печальном событии. На его попечении остались сын и дочь, уже весьма повзрослевшие. Через 3–4 года Мир выдаст дочь замуж за своего племянника.

В стране не прекращались междоусобные баталии между сыновьями коварно убитого махараджи джатов Сурадх Мала, между джатами и маратхами, между маратхами и могольскими отрядами.

В очередной раз маратхи, одержав победу над императорскими войсками, вошли в Дели, грабя все на своем пути. Окончательно опустела могольская казна, неимущим остался и сам император. Персонаж одного из *маснави*¹, хозяйка постоялого двора, говорит Миру:

Каким же наивным оказался ты, дорогой мой,
Ведь ты — нищий, словно Шах Алам!

(Цит по: [Фаруки, 2019, с. 536]).

Аристократы и люди, причастные к интеллектуальной деятельности, были охвачены чувством уныния и обреченности. На их глазах агонизировала столица, разваливались все общественные структуры Могольской империи, но самое печальное — рушились вековые моральные устои и принципы. Кругом процветали взяточничество, обман, предательство.

Мир-сахиб, время опасное нынче настало,
Обеими руками крепко держи свой тюбан! [1: 180]

¹ В *маснави* «Путешествие в Тисанг» (*Tisang nāma*) рассказывается о путешествии Мира, сопровождавшего своего патрона, в деревню, которая называлась Нисанг. Так ее именовал и Мир, но теперь ее название, как и название поэмы, принято писать «Тисанг» [Фаруки, 2019, с. 648].

Так отзывается Мир Таки о своем времени, метафорически призывая оберегать свою честь и достоинство (прилюдно лишиться головного убора означало быть опозоренным).

Потеряли свое последнее состояние знатные особы, оставшиеся в Дели. Эта участь не миновала и Бахадура Сингха, теперь он был не в состоянии содержать компаньона. Последней службой Мира Таки у Рай Бахадура Сингха было его сопровождение в военном походе против маратхов, где патрон сражался плечом к плечу с могольскими воинами.

Предположительно на протяжении 1772 и 1773 гг. поэт оставался без покровителей и, соответственно, без средств к существованию. Положение его было столь плачевным, что именитому пятидесятилетнему поэту приходилось, забыв о своем достоинстве, обращаться за помощью ко всем вельможным знакомым и к почитателям его таланта.

«Теперь я готов был протягивать руку за милостыней. Я обивал пороги домов шахских военачальников. Поскольку я был знаменитым поэтом, люди проявляли ко мне внимание. Все же некоторое время я жил, словно собака или кошка. Наконец я встретил Ваджихуддина Хана, младшего брата Хусамуд Даулы¹. Он, соответственно моей известности и своим возможностям, помог мне, успокоил меня и назначил мне небольшое пособие» [Наим, 1999, с. 107–108].

Это пособие немного облегчило жизнь Мира. К тому же сам Шах Алам II, которому Мир посвятил внушительную по объему *касыду*, время от времени посылал знаменитому поэту какие-нибудь небольшие дары. На такие скудные средства Мир и существовал.

Все основное время Мир проводил дома, за работой. В эти трудные годы он создал «Воспоминания Мира» — автобиографическое сочинение со множеством противоречий и фантазий. (Об этом произведении говорилось подробнее в начале главы). «Воспоминания Мира» охватывают события жизни поэта на протяжении всех пятидесяти лет. Это была, по сути дела, первая версия труда, поскольку Мир «продолжал вносить небольшие, но важные изменения и незначительные дополнения вплоть до 1788 г.» [Фаруки, 2019: ix]. Но, как всегда, поэзия оставалась на первом месте. В текст автобиографии Мир по обыкновению вставил свой стих на персидском:

¹ Хусамуд Даула — вельможа шахского двора, бывший в упоминаемые годы фаворитом Шаха Алама II.

Кое-когда по строчке сочиняю,
Другого ничего нет в мире для меня.

(Цит. по: [Наим, 1999, с. 116]).

Но «кое-когда по строчке» — это метафора, а в реальности эти «строчки», т. е. полустихья, сложились в целый Второй *диван*, составленный поэтом в течение 1775–1776 гг.

В дорогом сердцу Дели теперь Миру было одиноко и неудобно. Никого из его старых приятелей, друзей и недругов в городе не осталось. Из известных поэтов только Мир Дард не помышлял покидать город. Но он давно отошел от мирской жизни и не выходил за пределы своей *ханака*. Его суфийская обитель чудом уцелела после всех вражеских набегов, словно неземные силы охраняли ее. Большинство же делийских поэтов уже давно переселились в богатый Лакхнау или в Рампур, навабы которого издавна славились своими меценатскими традициями и покровительствовали музыкантам и поэтам. От прежних делийских мушаир остались лишь воспоминания. Только иногда кто-нибудь из знати, тратя последние средства, созывал небольшое число гостей, чтобы почитать свои стихи и послушать других. Так бывшие меценаты старались поддерживать свой статус и в какой-то мере утолить «поэтическую жажду» — ведь увлеченность поэзией была в крови у большинства образованных индийских мусульман. На мушаиры, конечно же, всегда приглашали Мира, но такие скромные поэтические «посиделки» его только огорчали: услышать на них хорошие стихи от поэтов-любителей было большой редкостью.

И что теперь осталось от мушаиры?!

И кто сегодня ходит на нее?! [1: 300]

Мир и в прежние времена был скуп на похвалу. Как писал Азад, даже услышав замечательный стих, он «счел бы для себя грехом кивнуть головой в знак одобрения». Что уж говорить о виршах аристократов-дилетантов, которые теперь приходилось слушать Миру! Эта публика вряд ли могла в полной мере оценить и его поэзию. В одном из *ше'ров* Мир, обращаясь к себе от их имени, восклицает:

Походка твоя неуверенная, речи твои бесцветные,
Кто же тебя здесь, Мир, сегодня сможет понять? [2: 895]

Себя он ощущает пленником, окруженным стенами невежества и заурядности.

Трудился соловей свободный, газели пел, а ныне — пленник он.

Воронье карканье и клекот коршуна теперь «стихами», видно,
называют! [2: 702]

Но, очевидно, даже такие встречи с делийскими любителями изящной словесности становились для Мира некой «отдушиной» и пусть ненадолго, но все же помогали ему забыть о горестном одиночестве, о постоянно грозящей нищете и об ощущении безысходности положения, в котором он оказался. На этих мушаирах Мир молча слушал выступающих, не раздражаясь критикой в адрес особо нерадивого поэта, как часто случалось в годы его молодости, но и без ожидаемых от него возгласов одобрения «вах-вах!»:

Когда услышу что-то путное, тогда и я открою рот,

А так — сижу, молчу и только хмыкаю: «Хм-хм». [3: 1111]

Жить становилось тяжелее с каждым днем, и Мир понял, что единственный выход из положения — покинуть Дели. По всей видимости, ехать ему следовало в Лакхнау, где навабы Авадха, обладавшие сказочными богатствами, жаловали поэтов и у городских аристократов хватало средств на меценатство¹. Ост-Индская компания еще не успела выкачать средства из одного из богатейших княжеств Индии. Жители Лакхнау славились своим изысканным этикетом, пристрастием к моде, особым лоском и щегольством. Мушаиры и музыкальные вечера, выступления знаменитых лакхнауских куртизанок *таваиф* были их любимыми видами досуга. Участником коллективных развлечений в Лакхнау мог стать любой считавший себя культурным горожанин. Его материальное положение не имело особого значения, поскольку в «каждом городском квартале-*мухалла* проживал хотя бы один состоятельный человек, который предоставлял свой дом для совместного времяпрепровождения ценителей изящного — *ахл-е зоук*. Он за собственный счет приглашал

¹ Об особенностях культуры Лакхнау XVIII в., о вкусах и привычках горожан и о царившей в городе атмосфере, которая ожидала Мира Таки при переезде в Лакхнау, см. [Суворова, 1995, с. 144].

на такие ассамблеи музыкантов и танцоров, а также выставял угощение: бетель, щербет и трубку-хукку» [Суворова, 1995, с. 144].

Когда Арзу и Сауда, Мир Хасан и Мусхафи, Инша¹ и Мир Соз² и другие, менее известные поэты, покинув разоренный Дели, приезжали в Лакхнау, гостеприимный край встречал их с почетом и радостью. Бывшие делийские корифеи теперь блистали при знатных дворах авадхской столицы. Мир Таки хорошо понимал, что в Дели над ним будет постоянно висеть страх нищеты и голода, поэтому следует скорее уезжать отсюда. Но трудное решение покинуть Дели было легче принять, чем его осуществить. Во-первых, поэт не мог куда-либо ехать без приглашения, а во-вторых, что было думать о переезде, если не хватало средств даже на жизнь — Мир жил почти впроголодь. В относительно благополучном Лакхнау никто не вспоминал об обездоленных, обнищавших делийцах.

Но вот один из близких друзей Арзу, именитый лакхнауский вельможа Салар Джанг услышал о бедственном положении Мира и стал за него хлопотать перед своим племянником — навабом Лакхнау³. Правитель Авадха наваб Асафуд Даула (г. р. 1775–1797)⁴ знал и ценил поэзию и сам сочинял стихи, был любителем пения и танцев, неплохо играл на ситаре, а о его доброте и щедрости ходили легенды. До наших дней коренным жителям Лакхнау была известна поговорка: «кому Бог не даст, Асафуд Даула подаст»⁵.

¹ Иншаалла-хан Инша (1756–1817) — незаурядный поэт урду и известный ученый-лингвист и филолог, блестящий офицер могольской армии, выходец из аристократической делийской семьи; во время вторжения в Дели Абдали семья эмигрировала в Бенгалию, где и родился Инша. В 1760 г. семья возвратилась в Дели, а с 1780 г. Инша основное время проводил в военных походах. В 1788 г. он покинул Дели, а в 1798 г. был приглашен ко двору Са'адата Али-хана. За свои литературные шутки над правителем впал в немилость и конец жизни провел в нищете.

² Соз, Мухаммад Мир — известный делийский поэт, современник Мира Таки Мира (1720/21–1798/99).

³ Существует и другая версия: после смерти Сауды сам наваб стал искать возможность пригласить к своему двору знаменитого Мира Таки Мира и попросил помочь ему в этом своего дядю Салар Джанга, который был хорошо знаком с Хан-е Арзу. Салар Джанг взял на себя все хлопоты по составлению и пересылке приглашения в Дели, а затем и по переезду Мира в Лакхнау [Абдул Вадуд, 1968, с. 17–18].

⁴ Подробнее об Асафуд Дауле и о времени его правления см.: [Суворова, 1995, с. 19–22].

⁵ Досл.: «Тот, кто не получит [желаемое] от Господа, получит от Асафуд Даулы» (*Jisko na de Maulā, us ko de Aṣafud-Doula*).

В 1781 г. умер Мирза Сауда. Чопорный Лакхнау, предавшись искренней скорби, оплакивал выдающегося мастера слова, а наваб горевал вдвойне: он был опечален потерей не только высоко ценимого им человека, само имя которого ассоциировалось с остроумием и жизнерадостностью, но и поэта, который служил украшением дворцовых мушаир.

Неким утешением для наваба, далеко не чуждого честолюбия, стала перспектива иметь при дворе не менее знатного стихотворца, чем Сауда: к навабу пришел посыльный от дяди с ходатайством о Мире Таки Мире, слава которого давно дошла до Лакхнау. Наваб без промедления послал Миру приглашение и необходимые для переезда средства. Собрав свои жалкие пожитки, Мир Таки Мир отправился в Лакхнау, навсегда распрощавшись с Дели.

Лакхнау: последнее пристанище

Литературная традиция донесла до нашего времени красочные подробности о путешествии Мира из Дели в Лакхнау, воплощенные в анекдоты. Самый распространенный из них (см. Приложение 2) известен в различных вариантах, но суть их одна: по пути из Дели в Лакхнау Мир всю дорогу молчал, потому что не хотел снисходить до ответов попутчикам, которые желали скоротать время в разговоре с ним. Поэт якобы «боялся оскорбить свой слух» их «косноязычием», поскольку среди них не оказалось коренных делийцев. Этот анекдот всегда приводится в доказательство пристрастного отношения Мира к «чистому» делийскому урду, хотя совершенно очевидна трагическая причина нежелания поэта общаться с кем-либо в дороге: он испытывал непереносимую боль, покидая Дели. Ведь Мир хорошо понимал, что в родной и любимый край он уже никогда не вернется.

Поэт прибыл в Лакхнау в апреле 1782 г. Здесь ему было суждено прожить всю оставшуюся жизнь. О прибытии в столицу Авадха сам Мир Таки вспоминает весьма скупое: «По приезде я остановился в доме дяди наваба Асафуд Даулы, досточтимого Салар Джанга. Благодаря его рекомендации, через несколько дней меня зачислили в дворцовый штат» (цит. по: [Раза, 2010, с. 55]).

«Первое знакомство» Мира с Лакхнау совсем по-иному описывает Азад в своем труде «Вода жизни» (см. Приложение 2). Связанный

с этим событием эпизод бытует в хрестоматиях и в справочной литературе о Мире, а также прочно укрепился в сознании соотечественников поэта. Вполне возможно, что этому способствовали вкрапленные в рассказ Азада знаменитые строки Мира о Дели, приведенные ниже. Азад рассказывает, как Мир, добравшись до Лакхнау, остановился в первом же караван-сараяе, поэтому его приезд остался никому не известен. Он случайно услышал разговор постояльцев караван-сарая, из которого понял, что в городе состоится мушаира. Поэт не смог удержаться и отправился туда, где она проходила. Нелепый вид пожилого приезжего в старомодной одежде, взявшего с собой невесту откуда, вызвал у городских щеголей взрыв веселья. Мир пристроился в углу зала, но и там до его ушей доходили язвительные насмешки по поводу внешности странного незнакомца — «явно какого-то деревенщины». Остряки угомонились лишь с началом мушаиры. Когда же очередь выступления дошла до гостя и публика с любопытством уставилась на него, Мир прочел экспромтом такие строки¹:

Восточные жители², спрашиваете, кто я и откуда,
Меня чужаком называя и надо мной насмехаясь?
Дели, который недавно был избранным городом мира,
А горожане считали себя избранныками судьбы,
Теперь небеса разорили, в пустошь его превратили!
Я же явился к вам из тех разоренных краев!

(Цит. по: [Раза, 2010, с. 56]).

Тогда, как повествует Азад, все поняли, кто к ним пожаловал. На глаза недавних насмешников навернулись слезы, все бросились к Миру просить прощения и оказали ему полагающиеся почести.

¹ Практически все биографы Мира упоминают этот случай и сопровождают его приведенными строками. Но Али Сардар Джафри, например, считал, что этот эпизод — один из вымышленных анекдотов о Мире, и стихи также не принадлежат перу Мира. Однако свои слова Джафри никак не аргументировал, поэтому его мнение было признано необоснованным, и в большинстве биографических работ о Мире Таки этот эпизод, красочно описанный Азадом, остался вписанным в хрестоматийную биографию Мира.

² Мир имеет в виду географическое расположение Лакхнау к востоку от Дели. В обращении Мира просматривается также отдаленный намек на их «восточный», т. е. «неправильный урду», отличный от «правильного» делийского урду-*рехта*.

Еще в Дели, получив приглашение от наваба, Мир написал *касыду* в честь наваба Асафуд Даулы, и при встрече с навабом в Лакхнау преподнес ее адресату. Навабу *касыда* очень понравилась. Асафуд Даула оказал Миру радушный прием, ему сразу был пожалован статус придворного поэта.

В Лакхнау Мир быстро обустроился, и жизнь пошла своим чередом. Поэту ничто человеческое было не чуждо. Он снова женился, и у него родился сын, чье подлинное имя до нас не дошло, но для домашних он был «Мир Каллу». В юности он начал писать газели, которые подписывал *тахаллусом* Арш¹. Он, довольно поздний ребенок, — единственный из троих детей поэта, переживший отца. Умер Мир Каллу в Лакхнау в 1867 г. [Раза, 2010, с. 64]. Более о нем ничего не известно. Во всяком случае, нигде в литературе не говорится, была ли у него семья и дети — продолжатели рода Мира Таки Мира, как и неизвестно о потомстве замужней дочери Мира.

Наваб Асафуд Даула относился к Миру Таки предельно внимательно и с большим почтением. Часто наваб снисходительно «не замечал» странности поведения Мира. Так, однажды во время чтения своей газели поэт заметил, что наваб бросил в пруд корм рыбкам. Мир тотчас умолк, смял листок с газелью, повернулся и ушел из дворца. Вместо прощания он бросил навабу, что вернется, когда у того окажется свободное от кормления рыбок время. Подобное случалось нередко (подробнее см. Приложение 2). Основываясь на материалах старых *тазкира*, Дж. Джалиби пишет, что характер Мира стал заметно ухудшаться после нескольких лет выживания в условиях крайней нужды в последние годы жизни в Дели, а «по переезде в Лакхнау его манеры и поступки порой переходили все пределы и явно носили болезненный характер. Все,

¹ Азад называет Арша «в отличие от своего отца, поэтом весьма среднего уровня» [Азад, б. г., с. 274]; Ш. Р. Фаруки же упоминает его как «значительного (considerable) поэта» [Фаруки, 2019: ix]. Возможно, бескомпромиссный в вопросах поэзии Мир не находил особых литературных способностей в сыне и поэтому не стремился развивать их. Но вероятно и то, что занятия с кем-либо для Мира уже были дополнительной физической нагрузкой. Во всяком случае, сохранилось такое воспоминание о Мире: когда кто-то из его знакомых привел к нему сына и попросил разобрать с ним его первые стихи, объяснив их недостатки, Мир ответил: «Какие уж тут занятия с чужими детьми, если на своих сил не хватает!» [Масуд, 2000, с. 30] Никаких сведений о втором сыне Мир в своих произведениях не оставил.

что писали в своих *тазкира* современники Мира о его высокомерии и самовлюбленности, относится именно к этому периоду» [Джалиби, 1993, с. 520]. Возможно, видя особое отношение своего правителя к поэту, публика Лакхнау также старалась не реагировать на странности поэта.

Миру было позволено являться ко двору по собственному желанию, уделять написанию заказных стихов столько времени, сколько ему требовалось (см., напр., Приложение 2), порой даже игнорировать приглашение на мушаиру. Когда-то в Лакхнау на мушаирах «правили бал» приезжие дельйцы, но теперь «здесь выросло новое поколение поэтов, задававших свой тон, — в норму вошла изысканная, во многом искусственная риторика, омонимия, омофония, бесконечная игра слов, столь отличные от строгой естественности газелей Мира» [Суворова, 1992, с. 58]. Не удивительно, что местных поэтов Мир не жаловал, чего он и не скрывал. Тем не менее отношение к нему как к выдающемуся поэту не менялось. Как ни странно, но его неровный, вспыльчивый характер не отталкивал от него знакомых, а его высокомерие и многие чудачества литературная братия называла «своеобразной “изюминкой” в характере гения» [Азад, б. г., с. 265]. Молодые поэты стремились «на удачу» застать его в хорошем расположении духа и спросить мнение мэтра о своих газелях. Чаще всего их все же постигала неудача. Мэтр, даже не глядя на протянутый лист со стихами, отказывал просителю порой в весьма невежливой форме. Тем не менее поэты с именем почитали за честь встретиться с Миром, и иногда он им оказывал гостеприимство, но и при этом в «бочке меда» оказывалась «ложка дегтя». В *тазкира* Са‘адата Хана Насира «Заметки о прекрасном ристалище» рассказывается о таком случае. Как-то гостем Мира был совсем молодой, но уже завоевавший известность в городе поэт Мирза Сабкат Мугал (ум. в 1818 г.). Мугал, пришедший раньше других, попросил Мира «усладить [его] слух стихами хозяина», на что тот ответил: «По твоему виду не скажешь, что ты разбираешься в поэзии. Зачем мне впусую читать свои стихи?» (цит. по: [Раза, 2010, с. 60]).

Расхожим анекдотом стало известное высказывание Мира, насчитавшего «два и три четверти поэтов». Когда в Лакхнау кто-то спросил Мира о современных мастерах изящного слова, он ответил, что знает Сауду, себя и, немного подумав, прибавил «и еще половину поэта — Мира Дарда, в общем получается два с половиной поэта». Собеседник, придя

в себя от изумления, спросил о Мире Созе¹ — *устаде* самого наваба. Мир Таки пожал плечами, заметив, что о таком даже не слышал, но все же согласился: «Хорошо, пусть будут два и три четверти поэта» [Азад, б. г., с. 267].

В этот ответ Мир вложил и иронию, и показную неприязнь к своему бывшему земляку, и скрытую насмешку в адрес поэтов Лакхнау. Но названные Миром три имени действительно являлись «первыми» по рангу. Что касается «оценки» поэзии Мира Дарда, то Азад, растиражировавший этот анекдот, не стал разъяснять, что имел в виду Мир Таки под «половиной поэта». Вероятно, раньше это было понятно всем образованным людям: поэтическое амплуа Мира Дарда ограничивалось лишь газетями (к тому же, преимущественно с мистическим уклоном), тогда как большинство стихотворцев пробовали перо в различных жанрах. Это и имел в виду Мир Таки Мир, ничуть не принижая поэтический статус своего делийского друга.

Множество эпизодов из жизни Мира Таки Мира в Лакхнау запечатлены в анекдотах о скверном характере поэта, о его непомерном самомнении, заносчивости, неуживчивости и т. д. Но, пожалуй, правда была в том, что, несмотря на налаженность быта и экономическое благополучие, Мир глубоко страдал от душевных ран, нанесенных потерей всего дорогого и близкого, от внутреннего одиночества, от окружения самодовольных бездарностей, каковыми он считал окружающих его стихотворцев, от тоски по «родным душам» и искренним чувствам. По всей вероятности, общение с домашними — с женой и детьми — не могли заполнить пустоту в душе поэта.

Ах, Мир, какое было время — его уж не вернуть!

Тогда к себе подобным любовь питали люди. [6: 1804]

(1). Темен наш век, в нем не осталось ни верности, ни любви,

А раньше считали одно и другое обычаем и привычкой.

(2). На рынке мира спрос найдется на любой товар.

Но ищущего здесь любви, нет, ты уже не встретишь!

[4: 1463]

¹ Соз, Саййид Мухаммад Мир (1720/1723?–1798) — современник Мира, один из первых поэтов, покинувших Дели. Он входил в группу делийских «соперников» Мира и Арзу. Был приглашен в Лакхнау, где наваб Асафуд Даула назначил его своим *устадом*.

Мира мучила ностальгия по Дели. Своеобразная красота Лакхнау не только не вдохновляла поэта, но даже вызывала в его душе антипатию и раздражение. Из-под пера выливались горестные стенания:

Руины Дели прекраснее цветущего Лакхнау,
Зачем я там не умер, приехав опрометчиво сюда? [4: 1357]

Не мыслю даже, чтобы с кем-то побеседовать, грустя о друге,
И где свобода, чтоб поехать в Дели и повидать друзей-*факиров*?!
[4: 1359]

Приехал из Дели в Лакхнау, и здесь пребываю в печали.
Встревожненным и унылым несчастья сделали Мира. [4: 1221]

«Дели» для Мира было не просто названием любимого города. Это было имя-символ, в нем воплотилась целая эпоха. Себя же он ощущал последним представителем этого уходящего на его глазах времени — «предрассветной (т. е. “догорающей”. — Л. В.) свечой» (*sahama ‘-e ākhir-e shab*).

Миру было известно, что Сауда, прибывший в Лакхнау намного раньше его, получал большее жалование, чем то, которое было назначено ему самому. Это постоянно огорчало его, ущемляя его достоинство, поскольку он считал себя и Сауду поэтами одного ранга, а меньшее жалование воспринимал как вопиющую несправедливость по отношению к себе¹. Предположительно, некоторые строки его газелей содержат намек на поэтическую «необразованность» наваба, «не сумевшего по достоинству оценить поэзию Мира» [Наим, 1999, с. 174], как, например, эти:

Драгоценности разложены дивные,
А покупателя нигде не видно!
Инструменты своего ремесла собирай поскорее.
Засиделся ты в Лакхнау, домой отправляйся!

(Цит. по: [Наим, 1999, с. 174].

И все же, какой бы горестной ни казалось Миру жизнь в Лакхнау, ничто не могло лишить его радости творчества. После прибытия ко двору

¹ Мир даже не пытался выяснить причину этой разницы. А жалование назначалось, исходя не из «ранга» поэта, а, прежде всего, из состояния казны наваба в соответствующий период.

наваба за сравнительно короткое время Мир собрал свой Третий *диван* (1785–1786)¹, в который вошли также стихи, написанные в Дели до отъезда в Лакхнау в 1775–1781 гг. [Раза, 2010, с. 61].

Стихи Мира продолжали вызывать шумное одобрение аудитории на мушаирах. Поэта по-прежнему жаловал наваб Асафуд Даула, но и Мир, несмотря на свое постоянное недовольство жизнью в Лакхнау, а порой и эпатажные поступки, по-видимому, в душе относился к навабу отнюдь неплохо. Ведь наваб был первым по-настоящему богатым и обладающим полнотой власти патроном Мира, и поэт не мог не стараться сохранить его расположение. Мир посвятил навабу Асафуд Дауле не одну *касыду*, а неоднократное сопровождение его на охоту стало темой для двух *маснави Шикар-нама* («Поэма об охоте»). Скорее, это можно назвать поэмами одной «жанровой рубрики», поскольку все произведения, в которых описывалась охота знатных персон, назывались *Шикар-нама*. Обе поэмы были преподнесены навабу не «по долгу службы», а в знак особого уважения и преданности.

С годами Мир старался все реже бывать на публике, поскольку считал, что его газели пользуются популярностью, в основном, из-за его громкого имени, но при этом от истинного понимания далеки. А поэт хотел, чтобы аудитория его не только слушала, но и слышала, понимала и включалась в тонкую поэтическую игру, которая предлагалась каждым его стихом. О профессиональном уровне местных поэтов и ценителей поэзии Мир был самого невысокого мнения.

В какой только манере ни слагал стихи на *рехта*,
Но кто же мог понять язык мой в этой стороне! [3: 1099]

Когда Мир работал над Пятым *диваном*², ушел из жизни наваб Асафуд Даула (1797), и в жизни Мира произошел очередной крутой поворот. Престол Лакхнау занял Вазир Али-хан³ — приемный сын (либо, по одной из версий, — сводный брат) умершего наваба, не оставившего после себя прямого наследника. Нового наваба волновали, прежде всего,

¹ Годы создания Третьего *дивана* Фр. Притчетт называет «между 1785–1798» [Притчетт б. г.], а Дж. Джалиби — 1786–1794 [Джалиби, 1993, с. 555].

² Временем создания Пятого *дивана* называются 1798–1803 [Притчетт, б. г.; Фаруки, 2019: ix] и 1785–1794 [Раза, 2010, с. 61; Джалиби, 1993, с. 555].

³ Зд. Вазир — часть имени.

серьезные политические проблемы, а о поэзии и поэтах он вряд ли вспоминал. Вазир Али-хан не ладил с англичанами. Он открыто выступил против них, собрав вокруг себя знать северных районов Индии, также недовольную английскими действиями. Но мятеж был мгновенно подавлен, наваб-бунтовщик схвачен и сослан в Калькутту, где вскоре умер. Его навабство в Лакхнау продлилось около полугода.

Со смертью Асафуд Даулы Миру перестало поступать жалование, и все это время Мир жил на сбережения. У преемника Вазира Али-хана, сводного брата Асафуд Даулы — Са'адата Али-хана, — были свои проблемы. Он заключил с англичанами — волей или неволей — соглашение, по которому половина его владений уступалась Ост-Индской компании в обмен на вечную британскую защиту Авадха от всех внутренних и внешних угроз. О своих обязательствах, указанных в соглашении, англичане вскоре перестали и думать, а вот княжество лишилось своих лучших земель. Са'адату Али-хану пришлось вести политику жесткой экономии, чтобы иметь доход с оставшихся у него владений. Будучи «рассудительным, сдержанным и бережливым до скупости» правителем, «обладавшим администраторским талантом», наваб добился немалых успехов, наладив жизнь в княжестве «до относительного благополучия» [Суворова, 1995, с. 23].

Наваб не питал к англичанам вражды, напротив, он поддерживал весьма дружеские отношения с представителями Компании. Более того, он страстно увлекся западными достижениями культуры, ему льстило, когда его сравнивали с английскими принцами. Свой двор Са'адат Али-хан обустроил на западный лад, и теперь в его дворце такие мероприятия, как мушаира, бывали гораздо реже, чем оркестр, исполняющий английскую музыку. В суете жизни во дворце не вспоминали о престарелом поэте урду, хотя стихи его по-прежнему оставались на слуху у жителей Лакхнау.

Мир Таки Мир уже давно не имел свободного входа в навабский дворец. Он вновь начал ощущать стеснение в средствах, так как от старых сбережений уже мало что осталось. Ему не к кому было обратиться за ходатайством перед новым правителем Авадха, но, скорее всего, теперь он и сам не хотел просить ни у кого помощи. До него, вероятно, дошли слухи, что ко двору Са'адата Али-хана был приглашен тоже бывший делиец, давний почитатель его таланта и далеко не безызвестный поэт Инша. Он-то вполне мог быть полезен поэту и напомнить о нем навабу.

Но, по всей видимости, они не были лично знакомы в Дели, поэтому и в Лакхнау Мир не искал с ним встречи.

Один из современников Мира, знавший поэта довольно близко, писал в своих мемуарах, что в эти годы и англичане, «новейшие покровители образования в Индии», тоже не жаловали Мира Таки: кто-то из них якобы брал интервью у Мира, собираясь пригласить его в Калькутту на место преподавателя в Колледже Форт-Уильяма¹, но его возраст сочли для этой должности слишком преклонным [Наим, 1999, с. 170]. Правда, Азад утверждает, что Мир сам несколько раз отказывался от встреч с английскими сановниками, даже с самим генерал-губернатором, говоря, что «тот, кто приглашает меня на встречу, делает это либо из-за моей принадлежности к семье дервишей, либо из-за моей поэзии. Сахиб не питает интереса к [нашим] семьям, а мои стихи вовсе не понимает. Ну хорошо, даст он мне какую-то награду — так я это сочту для себя только бесчестьем!» [Азад, б. г., с. 271]

Все свое время Мир, как обычно, проводил за работой и внешне не проявлял особого интереса к событиям, происходившим за стенами его дома. Обращает на себя внимание, например, такой *ше'р* из Пятого дивана:

Жулики-воры, маратхи и сикхи, шахи и попрошайки —
 все они золота жаждут;
 Покой лишь у тех, кто совсем ничего не имеет. *Факр* —
 Настоящее ныне богатство. [5: 1477]

В первой *мисра* ' в составном существительном «жулики-воры» (*chor-uchakkā*) оба члена в просторечии имеют одинаковое значение «вор, жулик, карманник». По логике структуры стиха обе части существительного представляют собой такую же семантически однородную лексическую группу, как и последующие два слова «сикхи» и «маратхи». Иными словами, следует предположить, что между «сикхами» и «маратхами» существует такое же соотношение, как между «ворами» и «мошенниками».

¹ Колледж Форт-Уильяма — учебный и научный центр востоковедения, основанный генерал-губернатором Индии лордом Уэлсли в 1800 г. в Калькутте для обучения чиновников колониального аппарата индийским языкам. Вместе с преподаванием были организованы переводы с индийских языков. Для работы в колледже приглашались индийские литераторы — лучшие знатоки своего языка.

То же самое касается и членов третьей семантической группы «шах и попрошайка» (*shāh aur gaddā*). Все они объединены стремлением к богатству («золоту»), а в свете содержания второй *мисра*¹ — и отсутствием покоя. В глазах поэта между всеми перечисленными в первой строке персонажами нет особой разницы. «Золоту» противопоставляется «настоящее богатство» — *факр*. Это однокоренное слово со словом *факир* имеет два основных словарных значения: «нищета, бедность, нужда» и «аскетизм, воздержание», и оба значения задействованы в *ше'ре*.

Прежде всего, создается впечатление, что основная мысль стиха в том, что лишь неимущие всегда пребывают в покое: ведь им не грозит грабеж, поскольку брать у них нечего. Это — один из старейших сюжетов в литературе (вспомним, например, анекдот о Ходже Насреддине и ночном воре, проникшем в его дом. Ходжа призывает жену затаиться: «Вдруг вор что-нибудь найдет в доме?»). Но почему у Мира нищий попрошайка оказался в одном ряду с шахами, грабителями и ворами? Ключевое слово *ше'ра* — *факр*, которое подчеркивает духовный смысл «*факирства*» — практики (и призвания!) *факира* или «дервиша», как любил называть себя Мир. Можно вспомнить, что истинным *факиром* считается «бедняк, который не владеет ничем, и которым полностью владеет Бог, чьему вечному богатству он сопричастен» [Шиммель 2012: 41]. Иными словами, истинное богатство — «богатство» *факира* — бедность (нищета) со смирением и умением довольствоваться самым малым. Смысл их постоянной нищеты и «нужды» в том, что они всегда нуждаются в Боге, извечно владеющем всем, что есть на свете¹. Нищие — попрошайки (*gaddā*) по определению лишены душевного покоя, так как они попрошайничают, желая что-либо иметь. Таким образом, *факр* является «особенным» видом богатства, а *факир* — самый «богатый» человек. Это та самая философия, которую Мир унаследовал от отца, которая вошла в его плоть и кровь с ранней юности и «практиковать» которую помогало Миру его беспокойное время.

Некоторые исследователи подчеркивают, что в приведенном *ше'ре* вряд ли стоит искать какую-то конкретную «историческую правду», несмотря на упоминание в нем «маратхов и сикхов». Создание Пятого

¹ В Коране сказано: «О люди, вы нуждаетесь в Аллахе, а Аллах богат, преславен» [Коран, 35:16 (15)]. Как указывает А. Шиммель, «Нищета считалась атрибутом Пророка, который, согласно хадису, сказал: *факри* — *фахри*, “нищета — моя гордость”» [Шиммель, 2012, с. 129].

дивана относится к 1798–1803 гг. В этот период Мир уже полностью обосновался в Лакхнау, куда маратхам и сикхам доступа не было. Очевидно, что Мир выразил опыт какого-то минувшего времени. «Мир не пишет книгу по истории. Главное достоинство этого *ше'ра* в том, что в нем возникает образ упадка и беспорядка, созданный воображением поэта и его эмоциями на основе воспоминаний пережитого раньше», — пишет Ш. Р. Фаруки [Фаруки, 1991, с. 117].

Поэт был сердит на весь мир, а на нелюбимый город в особенности.

Пустынный Лакхнау теперь заселили совы,
Как же человеку на бесплодной жить земле? [5: 1538]

Из этого *ше'ра* становится очевидно, что ко времени создания Пятого *дивана* весь цветущий и благополучный Лакхнау представлялся Миру Таки пустошью. Можно предположить, что поэт имел в виду отсутствие в этом городе сострадательных друзей и покровителей, возможно — хороших поэтов. И надежды на то, что они появятся, тоже не было: ведь земля здесь «бесплодная». Идиоматическое значение слова «сова» (*chughd*) — «глупец (дурак, болван)». Употребив его в качестве *ихама*, Мир сумел язвительно охарактеризовать и жителей Лакхнау. (Второе прочтение *ше'ра*: «Пустынный Лакхнау теперь заселен болванами»).

Мир Таки почти перестал появляться на публике, он полностью погрузился в работу. Пятый *диван*, собранный на протяжении 1797–1798 гг., полон отдельных *ше'ров* и целых газелей, написанных в состоянии крайнего негодования и глубоких обид на сильных мира сего в общем и на Лакхнау в частности. Для газелей *диванов* Пятого и Шестого, завершённого в 1808 г. [Раза, 2010, с. 63], характерны именно такие настроения.

Во гневе ногти мои чего только не искали,
Каждая царапина на лбу — будто след от меча! [5: 1538]

В *ше'ре* выражается крайняя степень озлобленности человека, доходящей до умопомрачения: его ногти ищут, во что бы впиться, что расцарапать бы в кровь, пусть то будет даже собственный лоб! В классической газели влюбленный «традиционно» расцарапывает себе лицо, выражая тем самым предел любовного безумия. У Мира такую же реакцию вызывает не любовь, а гнев, злорада. Поэт по-новому реализует выражение из поэтического арсенала.

Около четырех лет Мир не получал жалования, вел все более замкнутый образ жизни и если выходил в город, то путь его составляла дорога к мечети и обратно. Один из эпизодов этого драматического времени сохранили рассказы его современников. Однажды Мир сидел у ворот мечети, и в это время мимо проезжал наваб Са'адат Али-хан. Все, встав, громко приветствовали правителя Авадха, и лишь Мир оставался молча сидеть, даже не глядя в сторону процессии. В свите наваба находился Инша, и наваб спросил его, что за странный старик сидит у мечети. Инша сразу узнал Мира и объяснил ему, что это «тот самый Мир Таки Мир» и что неизвестно, как он выживает, поскольку после смерти Асафуд Даулы ему прекратили выплату жалования. Навабу было известно имя поэта. Он сразу приказал послать Миру халат, деньги и подарки. Но Мир отказался что-либо принять, ответил посланникам наваба, что они могут отдать все в мечеть для раздачи нищим, а он — не нищий и в милостыне не нуждается. Подарки ушли обратно, а через какое-то время с ними вернулся Инша. С большим трудом он уговорил Мира принять дары наваба. После этого случая Са'адат Али-хан возобновил выплату жалования. Но обида и негодование Мира убавились лишь немного. Свою горечь он продолжал изливать в стихах.

Наваб был известен своей природной бережливостью. В условиях политики экономии казенных средств, из которых выплачивалось жалование дворцовым служащим и иждивенцам, он, по всей вероятности, урезал возобновленное пособие. Это Мир считал очередным унижением его статуса непревзойденного поэта своего времени, каковым он всегда себя ощущал. По отношению к себе он даже употребляет такой глагол как «соизволить»:

Я распростерся над всем миром,
Все обосновано, что соизволил я сказать!

(Цит. по: [Абдул Хак, 2010, с. 75]).

До 1808 г. были созданы *диваны* Четвертый, Пятый и Шестой. Они были по объему меньше, чем Первый и Второй¹, что не удивительно. Ни для кого не было секретом, что с годами Мир становился все слабее, и для того, чтобы много писать, ему уже не хватало прежних сил. Но

¹ В Первый *диван* вошло 663 газелей, во Второй — 390, в Третий — 256, в Четвертый — 221, в Пятый — 249, в Шестой — 132 газели [Притчетт, б. г.].

«стихи его по-прежнему оставались высокой поэзией, интонации его голоса не менялись, и любимые темы оставались в круге его внимания» [Фаруки, 2019: ix–x].

Годы составления *диванов* в разных источниках, как можно было заметить, указываются с расхождением. Время создания последнего, Шестого, *дивана* одни исследователи называют «до 1808 г.» (Раза, Фаруки), другие считают 1809–1810 (Ф. Притчетт). Последняя версия вызывает сомнения, поскольку в конце жизни Миру Таки пришлось пережить тяжелые потрясения, и он вряд ли был в состоянии писать газели для Шестого *дивана*. То было время череды смертей его близких. В 1807 г. Мир потерял свою единственную любимую дочь. В 1808 г. умер первенец Мира, Фаиз Али. Вскоре, в 1809 г., за детьми последовала его жена, с которой он вступил в брак уже в Лакхнау. После смерти жены поэта видели в городе только однажды, на одной из мушаир в конце 1809 г., о чем сообщал в письме к своему другу поэт Катил¹. Цитату из его письма приводит в своем труде «Вода жизни» Мухаммад Хусейн Азад: «Все тело Мира-сахиба сотрясала мелкая дрожь, и голос его был так слаб, что его было едва слышно. Но, клянусь Богом, стихи он прочел замечательные!» [Азад, б. г., с. 263–264]

Недавно в одной из библиотек Лакхнау были обнаружены несколько листов из *тазкира* неизвестного автора, который, судя по запискам, близко знал поэта. На одном из листов сохранился *ше'р* Мира Таки Мира, который признан последним, написанным перед самой кончиной поэта [Раза, 2010, с. 64]. Он не оказался включенным в *Куллийат*:

Вся собрана уже поклажа, готов к отправке караван.

Маджнун ушел намного раньше, настала очередь моя!

(Цит. по: [Раза, 2010, с. 64]).

После потерь родных, следовавших одна за другой, престарелый поэт оправиться уже не смог. В сентябре 1810 г. Мир Таки Мир скончался.

Остается неизвестным, где находился младший сын поэта Мир Каллу в то время, когда покидали этот мир один за другим его мать, брат и сестра, и был ли он рядом с отцом в последние минуты его жизни.

¹ Катил Мирза Мухаммад Хасан (1757/1758–1818) — известный поэт, писавший на персидском языке, теоретик персидского стихосложения, один из интеллектуалов Лакхнау.

Но доподлинно известно, что поэта провожали в последний путь около четырехсот человек. Похоронен был Мир Таки Мир на кладбище *Бхим ка Акхара*, близлежащем к району *Сутхатти*, где находился дом Мира. Но и после смерти поэту не долго было суждено покоиться с миром. В 1857 г. вспыхнуло восстание сипаев, известное как Великое народное восстание 1857–1858 гг. Лакхнау стал одним из его центров. В дни восстания сипаев 1857 г. в районе *Бхим ка Акхара*, где находилось и кладбище с этим же названием, располагались сначала отряды восставших сипаев, а после их поражения сюда прибыли тяжелые орудия англичан. Почти все могилы были сравнены с землей, каким-то чудом сохранились несколько на окраине кладбища. От жилых районов *Бхим ка Акхара* и *Сутхатти*, по которым били английские пушки, не осталось и камня на камне. Подавив сопротивление сипаев, англичане жестоко расправлялись с городом, который был одним из центров восстания. «К августу 1857 г. почти половина городских домов была снесена. Англичане полностью изменили географию Лакхнау, вскоре исчезли и из памяти такие имена, как *Сутхатти* и другие» [Масуд, 2000, с. 26]. В апреле 1867 г. по этим районам была проложена первая железнодорожная линия Лакхнау — Канпур. В том месте, где когда-то покоился Мир, построили здание железнодорожного вокзала Лакхнау, и от могилы поэта не осталось никаких следов. Во второй половине XX в. были предприняты несколько попыток разыскать могилу Мира в заброшенном и забытом углу кладбища, но они не увенчались успехом. Два-три оставшихся полуразрушенных надгробья до сих пор хранят в тайне имена погребенных под ними. В 1970-х гг. вблизи предполагаемого места захоронения Мира был возведен кенотаф, к которому теперь часто стекаются почитатели таланта Мира, чтобы воздать память любимому поэту.

Мир прожил долгую жизнь, но его стихи пережили не только самого поэта — они пережили века, и сегодня, как и прежде, газели Мира звучат повсюду, где говорят на языке урду.

Ознакомившись с жизнью Мира Таки Мира и имея представление о его личности, обратимся к рассмотрению его газельного творчества.

Глава 3

ГАЗЕЛЬ МИРА

Куллийат и диваны Мира на урду. — «Великий океан»: концепция любви Мира в газельной лирике. — «Центральная» газель шести диванов. — «Водные» мотивы и образы. — 'Ашик и ма'шук в газели Мира. — О «низком и высоком» в газелях Мира. — 'Ашик и ма'шук (продолжение). — Эротические мотивы. — 'Ашик — alter ego поэта.

Среди поэтов урду существовала своеобразная оценочная формула: «целый поэт» (*mukammal shā'ir*). «Целым» мог называться поэт, который проявил себя по меньшей мере в трех основных «высоких» жанрах, которыми признавались газель, *касыда* и *маснави*. Мир же пробовал перо почти во всех поэтических жанрах от больших до малых форм. По степени известности его газели опережают все другие жанры: за ними следуют поэмы-*маснави* и различные стихотворения в самых разнообразных строфических формах. Именно газели урду были основными творениями Мира Таки, снискавшими ему славу и самые высокие титулы, какими индийцы награждали своих поэтов: «бог поэзии» и «падишах газели», о чем уже упоминалось ранее.

Куллийат и диваны Мира на урду

Газели Мира собраны в шести *диванах*. Через год после смерти поэта, в 1811 г., в Колледже Форт-Уильяма был напечатан и издан *Куллийат Мира* (*Kulliyāt-e Mīr*) — полный сборник поэтических произведений Мира, который «либо составил сам Мир, либо, по меньшей мере, просмотрел его» [Раза, 2010, с. 63]. Кроме газелей, *Куллийат* содержит

отдельные стихи-*фарды* (*фардийат*), поэмы-*маснави*, панегирики-*касыды*, плачи-*марсии*, рубай, *васохты*, сатирические *хиджвы*, тематические картинки охоты, путешествий, свадьбы, стихотворения о животных, написанные в различных строфических формах, среди которых *тарджи'банды*, *таркиббанды*, *мусаддасы*, *мухаммасы*, *мусалласы* и другие. «В *Куллийате* в общей сложности 40 287 строк. Это не все, созданное Миром на урду. Но зато все, что содержится в *Куллийате*, — подлинное и не нуждается в атрибуции» [Джалиби, 1993, с. 557]. *Куллийат* переиздавался несколько раз в Индии и Пакистане. На его основе были составлены сборники избранных произведений (*Интихаб*), многие в качестве учебного пособия для преподавания в школах и вузах. Отдельными изданиями выходили *маснави* Мира. Но ни один из шести *диванов* не издавался отдельно.

Точная датировка создания *диванов* не установлена. Хотя на титульных листах различных копий каждого *дивана* проставлены даты его составления, в них имеются расхождения. Очевидно, копии составлялись в разное время, и на титульном листе переписчик ставил дату завершения своей работы. Существующая датировка каждого *дивана* дается с оговорками «около», «между...». В качестве примера можно привести время создания *диванов*, указанное такими авторитетными историками литературы, как Ш. Р. Фаруки (ШРФ), Джалиби (Дж.) и Раза (Р.). Рядом с номером *дивана* в скобках указано число входящих в него газелей.

Первый *диван* (663) — ШРФ: 1751–1752; Дж.: 1752; Р.: до 1752.

Второй *диван* (390) — ШРФ: ок. 1775–1776; Дж.: до 1775; Р.: 1776.

Третий *диван* (256) — ШРФ: 1785–1789; Дж.: до 1786, Р.: 1786.

Четвертый *диван* (221) — ШРФ: 1785–1798; Дж.: до 1796; Р.: до 1794.

Пятый *диван* (249) — ШРФ: 1798 — до 1803; Дж.: до 1795; Р.: 1797–1799.

Шестой *диван* (132) — ШРФ: 1809–1810; Дж.: до 1808; Р.: до 1808.

Как можно заметить, наибольшие промежутки между началом и завершением составления *диванов* допускает Ш. Р. Фаруки, расхождение в остальных датах сравнительно небольшое. Во всяком случае, датировка *диванов* вполне дает представление о времени создания стихов. Самый большой по объему Первый *диван* был собран накануне тридцатилетия поэта, а Шестой — в последние два года его жизни. Составлением и редактированием *диванов* занимался сам Мир. Из всех его газелей самые большие по числу строк содержат тридцать два и двадцать четыре *ше'ра*. В среднем газель Мира Таки заключает семь–восемь

ше'ров, немало газелей с числом *ше'ров*, доходящим до пятнадцати–семнадцати, и совсем небольшое число газелей состоит из четырех–пяти *ше'ров*. В *Куллийате* в раздел *фардийат* помещены отдельные *ше'ры* (*фарды*).

Теперь, имея общее представление о корпусе газельной лирики Мира Таки Мира, перейдем к анализу его стихотворных строк, который может помочь в понимании всей глубины смысла текста и выявить художественные особенности стиха Мира, как характерные для его времени, так и выделяющие его из необъятного моря газелей, созданных его современниками. Как можно будет убедиться, многие строки Мира не доступны пониманию современного читателя (даже носителя языка) без пояснений не только филологического, но и религиозно-философского и культурно-исторического характера.

«Великий океан»: концепция любви в газельной лирике Мира

Взгляды на любовь и отношение к ней складывались в сознании Мира в определенную концепцию под влиянием отца, той суфийской атмосферы, в которой поэт рос, и прочитанной им литературы, начиная с ранней юности, о чем подробно говорилось в биографической части монографии. Эта концепция не представляла собой некое новое видение какой-либо философской истины, и в ее основе не лежала суфийская практика, как у людей из его ближайшего окружения, таких как его отец или друг и собрат по перу — уже знакомый нам Мир Дард¹, о котором упоминалось ранее в связи с делийскими мушairaми. В сознании Мира лишь осмыслилось воедино услышанное, увиденное и прочитанное — своего рода «теоретические знания», а жизненный опыт корректировал

¹ Мир Дард был поэтом и в то же время практикующим суфием. Он писал замечательные стихи, а также труды, в которых излагал свои религиозные убеждения и мистический опыт. Поразительно схожа близость Мира Дарда и Мира Таки со своими отцами. Но Мир Дард стал учеником своего отца-суфия и последовал за ним по мистическому пути, «который привел его от прежнего состояния опьяненности и поэтической жизнерадостности к спокойному трезвому поведению “искреннего последователя веры мухаммадовой”» [Шimmel, 2012, с. 165]. Мир Таки выбрал в юности поэтическую стезю, устланную страстями, и прошел по ней до конца жизни, храня в душе и в памяти воспоминания об отце и его наставлениях. Суфийскую практику заменило ему погружение в мир поэзии и растворение в нем.

и дополнял его воззрения относительно любви. Все это объединилось в определенную «концепцию любви». Свои взгляды Мир Таки излагал не в прозаических работах на духовные темы, подобно тому же Миру Дарду, а в стихотворных строках.

Наиболее полно и последовательно суфийские воззрения Мира Таки изложены в его любовных поэмах-*маснави*, подробно проанализированных А. А. Суворовой [Суворова, 1992, с. 54–83]. В поэмах, названных ею «проповедями “интериоризированного” суфийского пути», в персонафицированных образах любовных пар Мир описывает пути постижения Истины, познания Божественной Любви и Красоты. В романических поэмах Мира, который «первый из североиндийских поэтов принял эстафету деканцев и обратился к жанру романического *маснави*» [Суворова, 1992, с. 61], наиболее ярко проявилось влияние индийских традиций — «псевдобытовые» сюжеты поэм и их конкретная локализация, некоторые стилевые элементы поэтики, также подробно разобранные исследовательницей. В газельной лирике Мира Таки «индийские черты» проявляются в несравненно меньшей степени, чем в других жанрах. В газели урду «они оказались под мощным лексическим и образным слоем персидской поэтики» [Васильева, 2015, с. 182].

Что касается концепции любви, то в газелях Мира она выражается не менее ярко, чем в *маснави*, хотя и «фрагментарно»: идеи, воплощенные в различных мотивах, реализуются в пределах от одного до нескольких *бейтов*, поскольку поэтический образ создается «на ограниченной сценической площадке бейта газели» [Пригарина, 2017, с. 223]. Поэтический мотив может выступать как отдельное слово или как неразложимое словосочетание. У Мира, как и у большинства поэтов, есть излюбленные мотивы, к которым он обращается чаще других. Рассматривая такие мотивы, можно наблюдать процесс их концептуального наполнения [Пригарина, 2017].

В газелях Мира затронут мало тем, выходящих за пределы любовного тематического круга. Это характерно для самого жанра, поскольку «газель является квинтэссенцией любовной поэзии; это делает ее чувственной поэзией, хотя обычно она не переступает порог зоны эротики» [Мукхия, 1999, с. 864], хотя в газели Мира эта «зона» нарушается довольно часто, как мы увидим в дальнейшем. Поэтому можно говорить о концепции любви как о составной (даже основной) части мировоззрения поэта, отраженной в его газельном творчестве.

В представлении Мира любовь была практически эквивалентом самой жизни: полная радостей и печалей, конфликтов и примирений, столь же непостоянная и быстротечная, как жизнь человека, несущая в себе и созидательное, и разрушительное начало, столь же удивительная и непредсказуемая. Это чувство могло найти выражение лишь в поэтических строках.

Молчу, не говорю ни слова, поверженный причудами любви.

Пусть мой стих тебе расскажет, что со мной. [4: 1239]

Любовь есть жизнь, и Любовь есть сам Бог — эту истину Мир Таки усвоил с детства, а затем излагал ее в своих стихах. Таким образом, вся тематика Мира, в том числе и любовная, включает проблемы мироздания в их традиционном понимании мусульманина в общем и суфия в частности.

«Люби, сын мой, — говорил отец Миру, — лишь любовь владеет этой мастерской мироздания. Без любви не может сохраняться вселенский порядок, без любви жизнь становится несчастьем. Прекрасно рисковать жизнью во имя любви. Любовь созидает, именно любовь уподобляет человека слитку чистого золота. Все, что есть в мире, — проявление любви. Огонь — любовное горение, вода — любовное движение. <...> Смерть — любовное опьянение, жизнь — любовная трезвость, ночь — сон любви, день — бодрствование любви...» [Наим, 1999, с. 28].

Некоторые из поучений отца сыну впоследствии почти дословно повторяются во многих газельных стихах:

Не будь тебя — исчез бы вселенский порядок,

Правдивы те поэты, кто говорит: Бог — это Любовь. [1: 218]

(1). Что сказать тебе, что такое любовь?

Тяжелая болезнь, беда [эта] любовь!

(2). Куда ни глянь — везде любовь,

Всю вселенную заполняет любовь. [2: 735]

(1). Как объяснить реальность — что такое Любовь?

Для постигших Истину Бог есть Любовь.

(2) Если сердце влюблено — прощайся с жизнью!

Ласкательное имя смерти — «любовь». [3: 1055]

Подобных примеров можно привести множество. Слово «любовь» стало одним из ключевых не только в известных поэмах-*маснави*¹, но и в газельной лирике Мира, что, конечно, не было исключением и соответствовало традиционной тематике газели. Тем не менее показательна частота, с которой Мир употреблял слово «любовь» — весь синонимический ряд слова с самыми тонкими оттенками, от арабо-персидских заимствований (*‘ishq*, *muḥabbat*, *ulfat*) до местных слов (*pyār*, *lagan*, *lagāo*, *chāhat*, *chāh*)². В двенадцати газелях Мира ключевое слово «любовь» (*‘ishq*, только в одной из них — *muḥabbat*) является *редифом*, что тоже весьма показательно. Казалось бы, *редиф* в именных (номинативных) предложениях (*исмийа*) ограничивает возможности развития темы, как и толкования стиха. Но Мир опровергает такое мнение, включая *редиф* в структуру каждого отдельного бейта как смыслообразующий компонент, в чем сможем убедиться, рассмотрев две газели с *редифом* *‘ishq*. Во всех *диванах*, кроме последнего, Шестого, содержатся газели с этим *редифом*.

Слово *‘ishq* — из перечисленных синонимов наиболее эмоционально насыщенное, и возникает желание передать его существительным «страсть». В некоторых работах наших западных коллег встречается именно такой перевод³. Но все же кажется более целесообразным остановиться на слове «любовь» по двум причинам: во-первых, в русском слове «страсть» присутствует оттенок плотского влечения и возникают ассоциации со «смертными грехами», которые часто в христианской литературе выступают синонимом «греховных страстей». А в классической газели слово *‘ishq*, как уже упоминалось ранее, имеет мистическую кон-

¹ Слово «любовь» присутствует в названиях всех основных романтических *маснави* Мира. Наиболее известными из них считаются «Река любви» (*Dariyā-e ‘ishq*) и «Пламя любви» (*Sho ‘la-e ‘ishq*). Меньшее признание получили поэмы «Сделки любви» (*Mu ‘āmilāt-e ‘ishq*), «Чудо любви» (*E ‘jāz-e ‘ishq*), «Пыл любви» (*Josh-e ‘ishq*), «Поэма любви» (*‘Ishqiya*). О любовных *маснави* Мира см. подробнее: [Суворова 1992].

² Вазир Ага, рассуждая о «любви» как о главной теме газели, подчеркивает, что для понятия «любовь» в языке урду наиболее соответствуют два слова: *‘ishq* и *muḥabbat*. Но именно *‘ishq* «отражает особенный характер (*mizāj*) газели, а его словарный синоним *muḥabbat* отличается несколько ограниченными свойствами, так как говорит о чувстве конкретной персоны к конкретному лицу. А *‘ishq* обладает широчайшим диапазоном, в котором проявляются не индивидуальные, а универсальные качества и чувства влюбленных» [Вазир Ага, 1974, с. 255].

³ Ф. Притчетт, например, слово *‘ishq* в газелях Мира переводит только как *passion* («страсть, страстность, пыл») и в редчайших случаях как *love*.

нотацию и трактуется суфиями как «сила изумления духа и его влечения к Единству» [Чалисова, 1991, с. 73]. Кроме этого, уже сложилась традиция, как в англоязычном литературоведении, так и в отечественном, название поэм Мира, содержащих слово *'ishq*, переводить со словом *love* и «любовь».

Апофеозом «цикла» любовных газелей можно назвать две небольшие смежные газели из Пятого дивана с *редифом* "*hei 'ishq*" («есть любовь»). Некоторые исследователи рассматривают обе газели как одну «двойную», хотя определенного мнения по поводу такого рода газелей в литературе урду вообще нет. Сам поэт обычно отмечал последующую газель, написанную в том же размере и с тем же *редифом*, определенным маркером. Но что касается двух упоминаемых газелей, то маркером каждой газели можно считать последний «подписной» стих (*макта'*) с *тахаллусом* поэта, как и его традиционное расположение в рукописи посередине листа, тогда как остальные стихи располагались в строку, *мисра'* против *мисра'*. «Такое размещение текста газели на листе имело целью не что иное, как графическое указание на ее структурную замкнутость, на маркированность концовки и выдавленность *макта'* в тексте газели» [Рейснер, 1989, с. 19]. Практически во всех современных изданиях *Куллият*а Мира каждая газель имеет свой порядковый номер, как и обе «апофеозные» газели Пятого дивана: 1558 и 1559.

Эти своеобразные оды Любви во многом созвучны строкам в *Маснави* Руми, что отмечают индийские исследователи¹, при этом отдавая предпочтение стихам своего «родного» поэта: «При чтении этих строк возникает ощущение безбрежного моря откровения и простодушия страсти, которое изливается в виде завораживающих слов и переполняет душу и сердце <...>. Технических хитростей, особо ценимых знатоками и любителями поэзии, в этих газелях Мира немного, но их общий эффект похож на действие проливного дождя, от которого за несколько минут насыщается влагой вся округа. Благодаря необыкновенной плавности

¹ Поэтоведы урду имеют в виду не только общую тему с соответствующими мотивами, но и, прежде всего, общую интонацию стихов обоих поэтов. Например, для сравнения с нижеследующими газелями Мира приводим строки Руми: «Из-за любви горькое становится сладким, из-за любви медь превращается в золото. // Из-за любви винный осадок становится прозрачным [вином], из-за любви болезни излечиваются. // Из-за любви умерший оживает, из-за любви шах становится рабом» и т. д. [Руми, 2009, с. 94].

и мелодичности строк мы даже не замечаем некоторого дефицита красот и хитростей, к которым обычно прибегают поэты» [Фаруки, 1991, с. 324]¹.

Увы, отсутствие именно этих «красот и хитростей» — выверенных, разработанных и зафиксированных правил поэзии и поэтики — и затрудняет для зарубежных исследователей ориентировку в стихах поэтов-классиков ирано-индийской традиции. Но все же, полагаясь на литературный вкус коллег-носителей языка, попробуем и мы понять чувства и настроение Мира Таки, которыми «охвачен сам поэт и старается помочь другим погрузиться в такое же состояние экстатического восторга (*vajd*)» [там же]. Для этого нам придется обратиться к анализу каждого *ше'ра* в отдельности. Вместе с переводом приводится текст оригинала в транслитерации тех *ше'ров*, подробный анализ которых облегчит пояснение лексических тонкостей.

Газель 1558

1. Солнце *каямата*, желание, бедствие, раздор, козни, несчастье —

[все это] любовь.

Хвала Аллаху! Назовите «ловчими» тех людей, которые любили.

mehr-e qayāmat chāhat āfat fitna fasād balā hei 'ishq

'ishq illā ṣaiyād unheñ kaḥiyo jin logoñ ne kiyā hei 'ishq

В первой *мисра'* перечисляются явления и состояния, которые сопоставляются с понятием «любовь»: солнце *каямата*² и ряд категорий,

¹ Подобное мнение о «дефиците» изобразительных средств в газелях Мира разделяют многие филологи урду. Например, именитый поэт и литературный критик Фирак Горакхпури (1896–1982) в своем эссе о Мире и его поэзии, приведя подборку из пятидесяти *бейтов* поэта, пишет: «При создании этих *ше'ров* внешние, чарующие сердце и взор атрибуты поэтического искусства отодвинуты далеко (досл. “положены на верхнюю полку”). Сведя до минимума “поэтическую красоту”, он сумел породить [в стихе] большую силу воздействия, и в этом секрет его популярности. В этих *ше'рах* <...> описывается ситуация минимальным количеством самых что ни на есть простых слов и выражений» [Фирак, 2010, с. 170].

² *Каямат* в исламской эсхатологии — воскрешение из мертвых. В этот день собираются воедино все Божьи создания, включая воскресших. В языке урду возгласом «*Кайамат (хей)!*» выражают как крайнее удивление, так и восторг (сопоставимо с русским разговорным «Конец света!»). *Каямат* начнется с гибели всех творений Аллаха, а затем произойдет воскрешение человечества, и придет Судный день (*roz-e jazā*), когда соберутся все люди, чтобы ответить за свои деяния. Солнце *каямата* «восходит на Западе на одну четверть, неся с собой невыносимую жару, что служит одной из примет скорого наступления Судного дня» [Сахир, 1986, с. 223].

выраженных словами, каждое из которых имеет, кроме концептуальных, также переносные значения и различные коннотации.

Словосочетание «солнце *каямата*» — *mehr-e qayāmat*, погружает нас в мир исламской эсхатологии и вызывает ряд ассоциаций, связанных с представлениями о конце света. В языке урду слово *каямат* — метафора бедствия, страшной суматохи, большого несчастья. Но в поэтическом мире солнце *каямата* возвещает и о встрече с кумиром, когда Всевышний соберет всех вместе и призовет на Божий Суд¹. В подтексте возникает мотив «встречи с другом». В суфийских терминах это — встреча с Другом, познание Божественной субстанции. Мир часто прибегает к метафоре *каямата* как к поводу встречи, но в определенных ситуациях объект желаемой встречи бывает весьма необычным, как, например:

О ночь разлуки, теперь жги меня от души!
Я, и будучи сожженным, жду Дня воздаяния!
dil-ḵhvāh jalā ab tū mujhe ay shab-e hijrāñ
maiñ soḵhta bhī muntaẓir-e roz-e jazā hūñ [1: 257].

Словосочетание «День воздаяния» (или «Судный день» — *roz-e jazā*) непосредственно связано с понятием *каямата*. Идиомы урду «от души» (*dil-ḵhvāh*, досл. «от всего сердца») персонифицирует ночь разлуки, наделяя ее жестоким сердцем возлюбленной, из-за которого лирический герой *‘ашик* сгорел дотла. Теперь он ждет наступление Дня воздаяния, на котором «ночь разлуки» понесет заслуженную кару, а страдалец получит воздаяние за свои муки. В подтексте присутствует мысль о том, что и после смерти влюбленный не перестает испытывать страдания, но уже в виде ожидания *каямата*.

Вернемся к тексту первого *ше‘ра* «солнце *каямата*, желание...» В ряду понятий — сопоставлений с понятием «любовь» — есть слово *chāhat* со значениями «желание; любовь; уважение». Оно образовано от глагола *chāhnā* («желать; любить; хотеть; просить, молить»), в поэзию урду пришло из песенного фольклора и из разговорного языка в значении

¹ Мотив встречи с возлюбленной в день *каямата* в поэзии урду встречается очень часто. «Во имя Бога, скорее яви блеск своей красоты! // Твое обещание встретиться в день *каямата* — *каямат*!» (безымянный поэт XIX в.) (цит. по: [Сахир, 1986, с. 223]). «Буду ждать тебя до *каямата*! Дай бог, // Чтобы возшло солнце *каямата* и ты пришла», — писал современный поэт Сахир Лудхианви (1921–1980).

«любовь» с оттенками нежности. Существительное *āfat* означает «бедствие, горе», а также «трудность», что может вызвать у носителя языка ассоциации с глаголом «переносить трудности» (именная часть которого *āfat*), что вносит в понятие «любовь» определенную долю «активного оптимизма». Словосочетания *āfat-e jān* и *āfat-e rozgār* в переносном смысле означают «любимая/любимый». Слова *fitna* и *fasād* являются семантическими синонимами («ссора, раздор»), но их дополнительные значения придают их общему понятию определенные нюансы. Так, одно из переносных значений *fitna* означает «дерзкий шалун», что дает основание сопоставить слово с «озорством» — одним из качеств кумира¹, а *fasād* ассоциируется, прежде всего, с представлениями о мятеже и подстрекательстве, что тоже свойственно характеру традиционного образа *ma‘шук*. Слово *balā* в значении «несчастье, горе» чаще всего употребляется в бытовой лексике и синонимично предыдущим «ссорам-раздорам». В первой *мисра‘* несколько выбивается из гармонии лексико-семантического ряда слово *chāhat* своим индийским происхождением, «нейтральностью» (отсутствием отрицательных коннотаций), а его одно прямое значение не способствует выходу в широту ассоциаций.

Возможно, по этой причине Ш. Р. Фаруки предлагает прочтение этой строки другим способом, объединив изафетом слова *chāhat* и *āfat* в словосочетание «желание бедствия» (*chāhat-e āfat*) что семантически связало бы его с «солнцем *каямата*». Такое прочтение подчеркивает и лексическую новацию Мира. До него считалось недопустимым соединение в изафетной конструкции слов урду (хинди) и арабо-персидских заимствований. Но введение Миром подобных «смешанных» словосочетаний в газель привело к тому, что они стали грамматической нормой урду.

В оригинальных поэтических текстах урду какие-либо знаки препинания отсутствуют. Имея это в виду, Ш. Р. Фаруки предлагает, как вариант, разделить устойчивое словосочетание «солнце *каямата*» на «солнце» и «*каямат*» (а необходимый для сохранения размера изафет «отдать» другим компонентам). При этом появляется новая возможность варьировать прочтение первой строки, в зависимости от этого меняется и ее смысл. Учитывая многозначность слов первой *мисра‘*, строка может быть прочитана как:

¹ Об «озорстве» Всевышнего см., напр., [Пригарина, Васильева, 2021, с. 1333–1335].

1. Солнце *каямата*, желание, бедствие, раздор, козни, несчастье —
[все это] любовь.
2. *Каямат*, солнце, желание бедствия, раздор, несчастье,
подстрекательство — [все это] любовь.
3. Солнце, *каямат*, желание, трудности, раздор, несчастье, беда —
[и это все] любовь.
4. Солнце *каямата*, желание [встречи], озорство, козни, мятеж —
беда-беда! [Ох, уж эта] любовь!

Диапазон «определений», что есть любовь, довольно широкий — от трагического видения любви как непоправимого несчастья, до полужутливых восклицаний, связанных, скорее, с любовными играми. Носители языка воспринимают все эти значения и смысловые оттенки одновременно, как многоцветье радуги. Возможности варьирования интонаций придают строке особую прелесть. Настрой *матла'* — первой строки газели — вовлекает в какое-то покачивание или кружение своим ритмом: *mehr-e qayāmat chāhat āfat fitna fasād balā hai 'ishq*.

Виртуозность фонической организации строки вряд ли отразят термины «аллитерация» и «ассонанс», на принципе которых построена *мисра'*, ее, наверное, может описать только музыковед в терминах музыковедения!

Во второй строке *матла'* «Хвала Аллаху!» (*'ishq illā*), дословно «Любовь Аллах», — одно из терминологичных приветствий, с которым обращались друг к другу дервиши, факиры, бродячие суфии [Фаруки, 1991, с. 325]. Оно эквивалентно обычному «Салам!», но в подтексте его содержится утверждение, что «любовь — это Аллах» (или «Аллах — это любовь»). «Назовите “ловчими”» — аллюзия на строки из *Маснави* Руми: «Зеркало его сердца еще не очистилось, он еще лишь искренне верующий (*мухлис*), он еще не поймал птицу, он пока еще охотник» [Руми, 2009: 1315: 83]. Речь идет о пути поиска Истины — пути Любви, на котором расставлены ловушки, и в которые может попасть сам ловчий (*ṣayyād*). В другом стихе Руми мотив ловчего реализуется во фразе «ловцы ангелов, преследователи пророков и овладевший Богом» (*farishta ṣaiyād-o-payambar shikār-o-yazdāngīr*), где речь идет об «отважных мужах» (*javānmard*), которые ныне покоятся под могильными плитами [Фаруки, 1991, с. 325]. Во второй строке первое слово «любовь» (*'ishq*) может стать обращением, и тогда фраза будет звучать по-иному: «О любовь, назови

“ловцами Бога” (*Allâh sayyâd*) тех людей, которые любили». В подтексте этого прочтения — восхищение смелостью тех, кто отважился любить, а если иметь в виду аллюзию на Руми, то и сострадание к ним — ведь за их мужество и отвагу их ждет неминуемая гибель.

2. От любви вселенский порядок, то есть, любовь — хороший распорядитель.

Каждую вещь, которая проявилась здесь, сделала гармоничной любовь.

‘ishq se nazm-e kul hei ya ‘nī ‘ishq ko ‘ī nāẓim hei kḥūb
har shai yāñī paidā jo hu ‘ī hei mauzūñ kar lāyā hei ‘ishq

При чтении этого *ше‘ра* газели смысл его, на первый взгляд, ограничивается не раз проговоренной истиной о вселенском гармоничном порядке, который создан искусным Управляющим — Любовью (она и есть Бог). Но присмотримся к тексту более внимательно.

В первой *мисра‘* содержится фигура *ихам* («двойной смысл»), выраженная словом «порядок» (*nazm*). Оно имеет второе значение «стих/стихи, *назм/назмы* (как жанр)» (формы ед. и мн. числа одинаковые). Обыгрывая *ихам*, Мир мастерски вводит тему поэзии и поэтического творчества. В тексте газели появляется новый смысловой пласт, в котором второе значение обретает и слово *nāẓim* — «распорядитель», организатор «порядка», он же — Любовь, он же — Божественная субстанция, сам Бог. *Nāẓim* в возникшем «творческом» контексте — поэт, который удостоился похвалы (возможно, сам Мир?). Словосочетание «вселенский порядок» (*nazm-e kul*) в «поэтическом» контексте прочитывается либо как «все стихи», либо как «завешенный, целый стих». *Nāẓim* — поэт доводит свое творение до совершенства, поскольку каждую «вещь» (*shae*) он делает «гармоничной». Слово *shae* может означать любой предмет, одушевленный и неодушевленный. В контексте первого тематического пласта это может быть объект живой и неживой природы, прежде всего, человек; при этом под словом «здесь» имеется в виду «в этом мире». Причастие *paidā* «созданный, родившийся» обогащено суфийской коннотацией и имеет также значение «проявившийся, показавшийся». В «творческом» же контексте под «вещью» подразумевается либо *назм* (как стихотворный жанр), либо любое стихотворение, либо отдельный элемент стиха. «Здесь» в этом случае будет означать либо собрание этих стихов (*nazm-e kul*), либо «целое, т. е. завершенное стихотворение, *назм*». Доведение стихов/стихотворения до совершен-

ства предполагает одно из значений слова «гармоничный» (*mauzūn*), включающее также понятия «симметричный; уравновешенный; отличный, приятный». В то же время это слово является поэтологическим термином — «стих, состоящий из строго определенного числа стоп». Глагол *mauzūn karnā* (употребленный в тексте в прошедшем времени) имеет значение «выверить и выправить размер стиха».

Мотив «поэт — поэзия» задействован аналогичным образом в одной из ранних и самых коротких газелей Мира, состоящей всего из двух *бейтов*. Во втором бейте этой «мини-газели» (он уже приводился в начале раздела) ключевое слово *‘ishq* впервые в Куллийате Мира выступает *редифом*. Обращаясь к любви, Мир говорит:

Не будь тебя, то вселенский порядок нарушится,
Правдивы те поэты, [которые говорят]: «Бог — это Любовь».

[1: 218]

tū na hove to nazm kul uṭh jā’e
sachche heiñ shā ‘irāñ khudā hei ‘ishq

Для понятия «вселенский порядок» в этой ранней газели Мир впервые употребил словосочетание *nazm-e kul*. Понятие «нарушится» в буквальном переводе выглядит «[придя,] уйдет; пропадет то, что уже было». Вторая строка имеет второй вариант прочтения: «Правдивы поэты, [ибо] любовь есть Бог». В первом варианте идея заключается в том, что поэты правдивы в своем утверждении («любовь есть Бог»). Но более глубокий смысл заключен во втором варианте: поэты правдивы в своем чувстве. Это может быть любовь «земная» (т. е. правдивость, верность как качества традиционного влюбленного), однако присутствие в строке слова «Бог» «тянет ниточку» к Божественной любви.

Но возможно восприятие *nazm-e kul* и как «поэзия» (напомним, что слово *nazm* — *ихам* и имеет два смыслообразующих значения в стихе: «порядок» и «поэзия»). По правилу параллелизма во второй *мисра‘* словосочетанию *nazm-e kul* соответствует слово «поэты» во мн. числе (т. е. речь не может идти о каком-то одном «завершенном стихе»). Смысл первой *мисра‘* от этого понимания несколько изменится: «Не будь тебя (т. е. любви, а возможно, и Тебя — Бога), то не станет и поэзии («пропадет поэзия»)). В любом случае очевидно указание Мира на связь поэзии с божественным началом.

Уместно упомянуть, что в отношении ислама к поэзии часто приводится ссылка на аяты суры «Поэты» в Коране, где однозначно выражено отрицательное отношение к поэтам: «Не сообщить ли Мне вам, на кого исходят сатаны? Нисходят они на каждого лжеца, грешника. Они низвергают подслушанное, но большинство их лжецы. И поэты — за ними следуют заблудшие. Разве ты не видишь, что они по всем долинам бродят и что они говорят то, чего не делают <...>» [Коран, 1963, с. 221–226]. Т. е. поэты прямо названы «лжецами», что, казалось бы, противоречит утверждению Мира Таки. Но следует помнить, что во времена становления и утверждения ислама в обществе, «где сила поэзии могла превосходить силу меча», где «власть и язык сплетались воедино самым тесным образом» [Мурата, Читтик, 2014, с. 45–46], среди поэтов было немало противников единобожия, Пророка и новой религии. «Полями сражения» для них были бескрайние просторы Аравии, оружием — их красноречие. Народ слушал, заучивал и распространял стихи, в которых содержалась хула на Пророка, прославление языческих богов и т. д., что вело к «заблуждению», т. е. к отрицанию ислама, поэтому поэты объявлялись большими грешниками, чем «заблудшие». Однако далее сказано: «<...> кроме тех, которые уверовали и творили добрые дела и поминали Аллаха много. И получили они помощь после того, как были угнетены, и узнают угнетателя, каким поворотом они обернутся» [Коран, 1963, с. 227, 228]¹. Этот аят «реабilitирует» поэзию и поэтов — поэтов уверовавших, поэтов-мусульман. «Творили добрые дела» — т. е. прославляли Аллаха и его Посланника в «прекрасных словах», какими считалась поэзия. Поэзия вместе с чтением Корана, как каллиграфия и архитектура, была отнесена к главным искусствам ислама [Мурата, Читтик, 2014, с. 563]. Иными словами, поэтам-мусульманам в Коране же возвращался их высочайший статус среди простых смертных. Мир Таки, естественно,

¹ В комментарии к аяту 127 сказано, что это «вставка мединского времени, когда [ислам Мухаммада прославляли] придворные поэты» [Коран, 1963, с. 127]. Эти же аяты в переводе Г. С. Саблукова: «Исключаются из них те, которые уверовали, делают доброе, часто вспоминают Бога. Они под защитой после того, как были обижены; те, которые обижали их, скоро узнают, какая будет им участь, когда они получат свою участь» [Коран, 1990, с. 127, 128]. («Обидчики, угнетатели» — противники Пророка и ислама). Хорошо известны имена поэтов Хасана ибн Сабита (554–674), Абдуллаха ибн Равахи (ум. в 629) и некоторых других, которые писали стихи в защиту Пророка и прославились как «поэты Пророка».

исходил из этого понимания поэзии и поэта, а их талант красноречия считал даром свыше.

Но снова вернемся ко второму *ше'ру*. Выстраивается сложная цепочка из двух словесных рядов, каждый значимый компонент которых находится в лексической или семантической связи со всеми остальными (прием *ru'ayāt-e lafzi* и *mu'asibat-e ma'ni* — «лексическое и семантическое соответствие»). Первый ряд: любовь — (вселенский) порядок — распорядитель — вещь (человек, предмет, явление) — здесь (в этом мире) — проявилась — гармоничный — любовь. Второй ряд: любовь — все стихи — поэт — стих — здесь (в *наме*/в собрании стихов) — создан — с выверенным размером (= доведенный до совершенства) — любовь.

Стих имеет стройную «кольцевую» структуру: каждая из лексико-семантических цепочек начинается и заканчивается словом «любовь» (*'ishq*), оно словно вбирает в себя содержание всех смыслообразующих лексем. Семантическое пространство обоих полустий насыщено до предела — за кругом значимой лексики остались лишь три элемента, выполняющих грамматические функции (послелог *se*, пояснительный союз *yā'īn* «то есть» и указательное местоимение *jo* («которая»).

Первый смысловой уровень основан на канонических их представлениях. Второй уровень — «связующее звено» между Божественной сферой и земной жизнью, и посредником между ними выступает поэт. По сути дела, одним стилистическим приемом *ихам* Мир смог «вознести» труд поэта на «божественный уровень». Чувство любви проявило себя «организатором» («распорядителем») как материального мира, так и литературной вселенной.

3. Любовь есть скрытое того явного; скрытое, явное — все есть любовь.

Там любовь — мир возвышенного, здесь — [бранный] мир — любовь.

'ishq hei bāṭin us zāhir kā zāhir bāṭin 'ishq hei sab
ūdhar 'ishq hai 'ālam-e bālā īdhar ko dunyā hei 'ishq

В третьем *ше'ре* газели Мир реализовал мотив любви, прибегнув исключительно к суфийской терминологии. Он использовал «существенную для мусульманского сознания оппозицию *батин* — *захир*, заставляющую видеть в каждой вещи лишь пелену, скрывающую истинный образ» [Чалисова, 1991, с. 69]. Проявляя свою склонность

к парадоксальным семантическим сближениям, в категориях «скрытого» и «явного» (*bāṭin* и *zāhir*) Мир создал свой оксюморон «высокое земное и приземленное возвышенное». Идея его умозаключения в том, что любовь, поднявшись с земли на небеса, проявляется как «высокий мир» (*‘ālam-e bālā*) и скрытая ипостась Бога (*bāṭin*), а когда любовь приходит на землю, то принимает явные формы (*zāhir*) «бренного мира» (*dunyā*), далекие от ее истинного образа. По мнению Ш. Р. Фаруки, в этом стихе «можно увидеть отблески ведантической мысли и концепции “единства сущего” [*vaḥdat ulʾ-wudjūd*]]» [Фаруки, 1991, с. 325].

4. Это кружение, движение в мире, везде, где находится обладатель.

Любовь где-то спрятана в сердце, а где-то проявляется любовь.

dāʾir sāʾir hei yeh jahāñ meñ jahāñ tahāñ mutṣarraf hei
ʾishq kahīñ hei dīl meñ pinhāñ aur kahīñ peidā hei ʾishq

В четвертом *beʾite* повторяется мотив «скрытое и явное». Новым становится появление мотива сердца. Его «обладатель» (*mutṣarraf*) находится в мире постоянного волнения и поиска, поскольку любовь лишает человека, «обладающего сердцем», покоя. Где-то любовь спрятана в сердце (тогда она «скрытое» — *bāṭin*), а где-то ее проявление явное (тогда она *zāhir*). «Соккрытие любви в сердце» может содержать намек на то, что обителью любви служит каждое сердце, если даже любовь в нем скрыта от мира. При таком подтексте можно опять заметить стремление Мира к парадоксам, поскольку в этом случае вместо традиционной суфийской оппозиции «тайное (скрытое) — явное» вырисовывается тот же оксюморон: «скрытое проявление» («тайное очевидное»).

Звуковые эффекты, ритмико-фонический рисунок первой *мисраʿ* возвращает к ощущению какого-то «танца» и выразительно передает «кружение, движение» *dāʾir sāʾir hei yeh jahāñ meñ jahāñ tahāñ mutṣarraf hei*. Нарочито запутанное расположение сходных лексических единиц (*jahāñ meñ jahāñ tahāñ*), при котором второе *jahāñ* (относительное местоимение) сначала воспринимается как повтор его омонима со значением «мир» (*jahāñ*), что усугубляет впечатление некоего сумбура. Во второй *мисраʿ* концепт *ʾishq* начинает и заканчивает строку, а повтор *kahīñ* («где-то») «технически» обеспечивает связь обеих состояний любви (скрытого и явного).

5. Биение волн, Мир, вздымается до небес! Каждый миг оно
 порождает бурю.
 Великий океан, в котором от края до края [не стихает] волнение,
 и есть любовь!

mauj-zanī hei mīr falak tak har lujja hei tūfāñ-zā
sar tā sar hei talātūm jis kā vo a'zam daryā hei 'ishq

В *макта'* (последнем *ше'ре* газели) возникает впечатляющий образ любви, построенный на сопоставлении бушующего океана с бурями душевных страстей. Практически поэт еще раз подтверждает свойство любви не знать покоя самой и не давать его никому другому — не только земле, но и небу. В «бушевании» страстей в сердце человека (предыдущий стих) можно также предположить скрытый вызов небу. В этом *ше'ре* океан предстает своеобразным аллегорическим образом Любви (об этом образе более подробно будет говориться далее).

Структурную симметрию первой *мисра'* подчеркивают первая лексическая единица «биение волн» *mauj-zanī* и последняя *tūfāñ-zā*, букв. «порождающее бурю». Обе в оригинале являются одним сложным словом. Последние созвучные компоненты каждого из них (*zanī* и *zā*) образованы от персидских глаголов *zadan* и *zādan* (*zāyīdan*). Первый имеет множество значений, из которых нам важны «бить, ударять; играть; касаться, дотрагиваться; взбивать (пену и т. д.)». Второй глагол означает «рождать, производить» и «рождаться, появляться на свет». Волнение «великого океана» выражается в биении волн (*mauj-zanī*), встающих до небес и каждый миг порождающих бурю (*tūfāñ-zā*). В общий шум, которым непременно сопровождается волнение океана, вносится определенный эстетический элемент. (Ассоциативно всплывает поэтическое клише «океан красоты», поскольку красота Абсолюта включает и звуковые элементы).

Таким образом на одном из уровней подтекста образуются вертикальные связи с другими *ше'рами* этой «оды Любви». Визуальное представление о пенящихся волнах дополняется также одним из значений глагола *zādan*. («взбивать пену и т. д.»). Кроме того, в персидском языке слово *zanī* означает «замужество, пребывание в браке». С точки зрения грамматики урду расположенная в середине фразы лексема «до небес» может относиться как к бьющимся волнам, так и к поднимающейся буре. В первом случае, принимая во внимание женский род существительного

«волна» и контекст газелей Мира, в котором «волна» — один из образов возлюбленной, рождается тонкий смысловой нюанс с намеком на «узы брака» волн с небом, которого они достигли («прикоснулись»). Включаются ассоциации, связывающие этот намек с завершающим строку словом *tūfān-zā*, вернее со значением образующего компонента слова *zā* «рождающий, производящий на свет»: где-то в подтексте может возникнуть образ «брачного союза» волн и небес («нижнего и верхнего миров», «явного и тайного»). Порождением этого союза является «дитя» — буря, от края до края волнующая океан, — она и есть любовь.

В газели Мир пользуется повествовательным стилем *иниайя*¹. Но если в *макта*² газели *тахаллус* поэта рассматривать как обращение (к собеседнику или к самому себе), то в этом случае изменится стиль всей газели, и вместо безликого повествования мы уже будем слышать страстные излияния души, обращенные к кому-то или, опять же, к самому собеседнику. Газель становится диалогической.

Смежную газель 1559 из Пятого *дивана*, как уже говорилось, многие считают продолжением предыдущей. Ее первые два *бейта* повторяют декларации о всеобъемлющей сути любви и ее свойствах. Они не нуждаются в подробном рассмотрении, поэтому нет необходимости приводить транслитерацию оригинала. Для понимания обоих стихов вполне достаточно их перевода.

На земле и на небе — любовь, во всех направлениях

все наполнено любовью,

Мы — рабы госпожи Любви, по-нашему, Бог есть Любовь.

Скрытое и явное, начало и конец, низ и верх —

все есть любовь.

Свет и тьма, смысл и форма — всем стала сама любовь.

Во втором стихе, который перекликается с третьим и четвертым *бейта*ми предыдущей газели, в качестве иллюстрации к мотиву «скрытое — явное» (*bāṭin* — *zāhir*) выступают новые оппозиционные пары концептов, характерные для суфийской лирики: «свет и тьма», «смысл и форма».

¹ Под *иниайя* понимается «особый стиль, нефальсифицируемая форма речи, обычно вопросительная, восклицательная, звательная, сослагательная, гипотетическая, которая определяется как противопоставление “информативной” (*khabariya*) речи» [Фаруки, 1991, с. 142].

Традиционная оппозиция «смысл и форма» (*ma' nī-o-ṣūrat*), соответствующая понятиям «внутренняя суть и внешнее проявление», является также поэтологической категорией (переключка со вторым стихом предыдущей газели).

Третий *ше'р* этой газели нуждается в некотором пояснении, хотя для него также достаточен только перевод.

С одной стороны приходит Джibriл¹, с другой стороны
он приносит Книгу,
С одной стороны спрятана в сердцах, с другой стороны
проявляется любовь.

Перед нами — новая ситуация. Появляется конкретная фигура с конкретным предметом — Джibriл с Книгой (Кораном). Его простое появление (на земле) и появление с Книгой на первый взгляд противопоставлены, в т. ч. лексически («с одной стороны» и «с другой стороны»). Но во второй *мисра'* прием параллелизма, на котором построены обе *мисра'*, снимает это противопоставление и раскрывает соответствие обоих приходов Джibriла на землю (первая строка), с понятиями «явное» и «тайное» (вторая строка). Иными словами, приход без Книги — «скрытая» ипостась («спрятана в сердцах»), с Книгой — «явная» («проявляется» на земле).

Этот *ше'р* индийские исследователи квалифицируют как *на'тия* (во славу Пророка) (Ш. Р. Фаруки, Дж. Джалиби, А. Джавайд). Ш. Р. Фаруки назвал этот стих «*на'тия* в странном стиле» и предложил следующую интерпретацию: «Приход Джibriла (которого никто не может увидеть) есть пример скрытности любви. (Пророк был возлюбленным Бога, и Бог был его Возлюбленным. Сообщение любящего приходит к Возлюбленному таким образом, что Посланник остается скрытым, но сообщение доходит). Таким образом, если пришествие Джibriла есть доказательство сокрытия любви, то принесенная им Книга есть доказательство проявления любви» [Фаруки, 1991, с. 326].

Однако представляется вероятной и другая, не столь сложная по замыслу версия этих строк, отсылающая к исламским писаниям. Один из хадисов сообщает, что однажды Пророк «видел Джibriла в образе

¹ Джibriл (Джабраил) — один из четырех приближенных ангелов Аллаха (ангелов-*мукаррабун*), отождествляется с библейским архангелом Гавриилом.

прекрасного юноши из Мекки»¹ [Шimmel, 2012, с. 287–288]. При виде молодого красавца в людских сердцах вспыхнула любовь, которая осталась скрытой («сердце — место сокрытия любви» — отсылка к четвертому бейту предыдущей газели). В *ше‘ре* содержится намек (прием *кинайа*) на этот хадис, тем более что Мир в газельной лирике довольно часто обращается к гомозротическим мотивам. В *ше‘ре* этот приход уподобляется «спрятанному/сокрытому». Явным проявлением любви Аллаха (Всевышнего к Пророку, а через него и к остальным мусульманам) явился приход Джибрила с Книгой (Коран был передан Мухаммаду через Джибрила).

В четвертом *бейте* газели ситуация «разворачивается» в сторону человека с его земной любовью. Стиль становится диалогическим. И хотя вопрос во второй строке может восприниматься как риторический, обращенный к себе, но адресатом вполне может быть кто-то посторонний.

4. Пыль и ветер, вода и огонь — все на своих местах.

Все, что есть, — любовь к кумирам, и что теперь скажете,

что есть любовь?

khāk-o-bād-o-āb-o-ātish sab se muvāfiq apne ta’īn

jo kuchh hei so ‘ishq-e butān hei kyā kahiye ab kyā hei ‘ishq

Повествующий (лирический герой) вдруг объявляет, что весь «порядок», в котором находятся «пыль и ветер, вода и огонь» (*khāk-o-bād-o-āb-o-ātish* — какой богатый ассонанс!), т. е. любовь, охватившая в свои объятия землю и небо (отсылка к первому бейту), не что иное, как «любовь к кумирам» (*‘ishq-e butān*). Основное значение слова *but* «идол, кумир». В поэтическом языке оно стало метафорой возлюбленной. Влюбленный поклоняется «идолу» (т. е. своему кумиру, а не Аллаху), что равносильно вероотступничеству — одному из самых тяжких грехов в исламе. (Но не в поэзии!) Возникает параллельная тема отношений Бога с человеком. Новая тема возникает благодаря метафорическому значению слова «идол». Эта тема развивается Миром во многих направлениях.

5. Мир, не являюсь ли я бунтарем желания?

Если не хватит терпения, то уж извините — ведь это —

новая любовь!

¹ В хадисе сообщается даже его имя: Дахья ал-Калби [Шimmel, 2012, с. 287].

mīr kahīñ hangāma-ārā meiñ to nahīñ hūñ chāhat kā
ṣabr na mujh se kiyā jāve to mu ‘āf rakho ki nayā hai ‘ishq

В *макта* ‘от патетической интонации, слабый след которой еще оставался в первой *мисра*‘ предыдущего *бейта*, уже ничего не осталось. На смену ей пришел тон доверительного откровения, что подчеркивается и спокойным звуковым фоном, без эмоциональных ритмических всплесков. Ситуация конкретизируется еще больше, человеческий фактор выступает уже на первый план. В первой *мисра*‘ говорящий (лирический герой, влюбленный — ‘ашик) обращается к адресату по имени Мир (который может быть alter ego самого поэта) с заверением, что он ни в коей мере не бунтовщик, «возбуждающий смятение» (*hangāma-ārā*) своими речами во славу желанья/любви (*chāhat*). Во второй строке он объясняет, что весь переполох только из-за того, что у него не хватает «терпения» (*ṣabr*) сдерживать переполняющие его чувства, поскольку его любовь «новая», иными словами, он еще не научился терпению, необходимому в любви. Определение «новая» (*nayā*) имеет значения как «очередная», так и «первая», но в любом случае в данный момент подчеркивается острота «нового» чувства.

Фраза «если не хватит терпения» может быть понята и как «если ты не сможешь терпеть меня» (т. е. мои выходки, мои слова, из-за которых все приходят в смятение). Обращение «Уж ты извини!» дает возможность ретроспективно восстановить ситуацию. Можно предположить, что некий новичок на поприще любви встретил своего приятеля Мира и, охваченный восторгами нового чувства, излил на Мира поток эмоций. Затем, смущенный своим порывом, он просит у Мира извинения, объясняя, что еще не научился сдерживать себя.

Если смысл этого *бейта* не связывать с предыдущими, то вторую *мисра*‘ можно воспринять как выражение беспомощности говорящего, который только что попал в силки любви и поднял смятение и суматоху, ибо еще не научился проявлять необходимое в такой ситуации терпение. Перед Миром он извиняется за причиненное беспокойство. В любом прочтении аспект живого человеческого чувства проявляется в этом стихе особенно ярко.

«Терпение» (*ṣabr*) — одно из суфийских и коранических терминологических понятий. «В системе суфийских категорий это способность сердца <...> выносить страдания и тяготы, которые выпадают на долю

взыскующего Истины, идущего по Пути» [Чалисова 1991: 78]. Идею этого бейта, как и всех предыдущих, можно интерпретировать и в суфийском ключе: на долю взыскующего Истины выпало много страданий на Пути, и он невольно вызвал смятение своими жалобами и стенаниями. Обращаясь к Миру (возможно, к другу или даже к духовному наставнику), он просит извинения, объясняя свой «срыв» тем, что только-только вступил на Путь и еще не научился «терпеть». Это его объяснение можно рассматривать, как твердое намерение продолжать Путь.

Слово «терпение» открывает последнюю строку, а «любовь» (*ishq*) закрывает ее. Поместив оба богатых ассоциациями суфийских термина в последнюю строку завершающего «оду любви» стиха, Мир словно еще раз подчеркивает мистическую сущность любви, ее трансцендентную суть, которую он стремится выразить в поэтическом слове.

Тема любви, как и логическое построение обеих газелей, густая сеть лексических и образных переключек в пределах всего газельного пространства, повторение лексических единиц и оппозиционных пар, — все эти моменты предполагают восприятие первой и второй газелей как единого лексико-семантического блока. Обобщение следующих наблюдений относится тоже к обоим газелям.

В рассмотренных текстах трудно увидеть изложение более или менее четкой философской концепции любви или какой-либо последовательной идеи по этому поводу¹. В них буквально «бушует» поток противоречивых эмоций, душевного смятения и восторга, выраженный в метафорах, символических образах или прямых сентенциях. В этом мире метафор и абстракций всепоглощающей любви нашлось место и для человека с его естественными чувствами и бытовыми заботами. Стихи, отражающие «земную позицию» поэта, можно рассматривать как примеры вторжения реальности в условный мир газели. Говоря о высоких сферах любви, поэт не забывает о человеческом любовном опыте (первый *бейт* первой, последние *бейты* второй газели). К «земной сфере» относится и поэтическое творчество, тема которого появляется в обеих газелях (вторые *бейты*). Можно попутно отметить, что из всех видов человеческой деятельности только поэзия удостоилась упоминания в этом «гимне любви».

¹ Ш. Р. Фаруки счел возможным сформулировать «основную идею» обеих газелей как «выход за человеческие пределы, оставаясь в этих пределах» [Фаруки, 1991, с. 328], что, впрочем, несколько напоминает стиль каламбурных высказываний самого Мира.

В газелях Мира любовь предстает в виде некой космической реальности, которую следует принимать как само мироздание. Любовь в поэтическом мире проявляется в ипостасях «явного» и «скрытого», «высокого» и «низкого», принимает разные облики и существует во всех уголках вселенной.

Что касается художественной области этих двух газелей, то трудно согласиться с индийскими коллегами по поводу «некоторого недочета красот и хитростей» в рассмотренных стихах. По-видимому, Мир особенно не увлекался приемами поэтов изысканного «индийского стиля»¹, часто перегружавших пространство *бейта* фигурами красноречия, хотя Мир был достаточно искушен и в их применении. Но он выработал свой собственный стиль, изобилующий оригинальными лексико-семантическими и стилистическими хитросплетениями, которые заполняли многослойную структуру текста и подтекстов каждой *мисра* ‘каждого *ше’ра* каждой газели.

Мир широко пользовался богатым набором слов-образов, которые поэзия урду усвоила вместе с другими ценностями персидской классики. Каждый *бейт* обеих газелей Мира содержит несколько смыслов, создание которых обеспечивается удивительно точным подбором слов. Поиск нужного слова, в котором заключен искомый смысл, — одна из труднейших задач поэта². «Учителя» индийских мастеров изящной словесности — иранские поэты — «буквально охотились за смыслом, называя свое творчество *ма’нишикари* или *сайди ма’ни* (“охота за смыслом”). “Плетение словес” они сочетали с “плетением смысла” <...>» [Шукуров, 1991, с. 91]. По сравнению с иранскими поэтами Мир обладал дополнительными «охотничьими угодьями» в виде родного урду — богатейшего языка, включившего в свой тезаурус множество местных слов и понятий, а в качестве «дополнительных наделов» — диалектальные языки *бхаша* (*брадж* и *авадхи*). Мир, кроме знания языков, обладал лексическим «абсолютным слухом», он «слышал» полифонию каждого слова, как персидского, так и урду. Безошибочное употребление каждого из них способствовало созданию сложно переплетенной фактуры содержания *бейтов* и обеспечивало переключку метафор — образов на уровне текстов и подтекстов всех рассмотренных *бейтов*.

¹ Об «индийском стиле» см. [Пригарина, 1999; Пригарина, 2012, с. 176–190].

² См., напр., [Пригарина, Васильева, 2021, с. 1338–1339].

К «сильным сторонам» стиля Мира следует отнести также его «драматическую повествовательность» (стиль *инишайи*), в котором при описании события, происходящего чаще всего в ограниченном пространстве одного *бейта*, используются «эффекты драмы (театральной постановки)» (Ш. Р. Фаруки), такие как «монолог» и «диалог», варьирование интонацией, использование бытовых оборотов речи. Присутствие «говорящего» и «слушающего» вносит в строки Мира особую живость и ощущение реальности происходящего. Звуковая организация целого ряда рассмотренных *бейтов*, захватывая своей музыкальностью и ритмом, превалирует над визуальной стороной описываемого события.

В конечном счете можно видеть, как единство смыслового и художественного пластов обеих газелей воплотилось в «гимн любви», отразивший поэтическое ощущение жизни поэтом, перешагнувшим порог восьмидесятилетия. Если сравнить строки этих газелей со стихами из предыдущих *диванов*, в которых Мир разрабатывал тему любви, то можно заметить ретроспективу реализации мотивов, присущих этой теме, на протяжении всего его творчества, схожие способы введения других тем в тексты газели, виртуозное варьирование стилевыми моделями. Несколько примеров были приведены в самом начале этого раздела. Рассмотрим еще некоторые примеры из других газелей тематического блока «любовь».

Можно заметить, что в лексическом наборе «оды» любви отсутствуют такие органически входящие в тему любви мотивы, как «болезнь» и «смерть». Может быть, в задачу Мира не входила конкретизация «бедствий» и «несчастий», связанных с понятием «любовь», чтобы не возникли реалистические аллюзии? (Можно попутно отметить, что в патетических десяти *ше'рах* рассмотренных газелей из сорока шести значимых слов только одно *zulmat* («тьма») не вызывает никаких положительных ассоциаций. Но в других газелях при разработке темы любви довольно часто встречаются мотивы болезни и смерти.

Уже в ранних стихах Мир использует традиционное метафорическое сравнение любви с болезнью (болью). Редкий поэт урду прошел мимо и не обыграл парадоксальное утверждение «любовь — боль, но и лекарство от боли». Часто оно используется в первой строке *ше'ра* как посылка (*да'ва*), а во второй приводится ее доказательство (*далиль*). Мир,

большой почитатель парадоксальных ситуаций, обыгрывает оппозицию «болезнь — лекарство» в своем стиле:

Сама является болью, сама является лекарством.

Шейх, откуда тебе знать, что такое любовь? [1: 218]

Риторический вопрос во второй строке обращен к шейху. Восклицание говорящего, скорее всего, предполагает, что он сам пережил любовь, т. е. ту боль, которая и излечила его. Шейх — персонаж, символизирующий показную праведность и выставляемое напоказ законопослушание. Ему чужды нарушения правил поведения и проявления безумства, которые свойственны влюбленному. Шейх вызывает у Мира, прежде всего, пренебрежение. Кроме традиционных черт шейха (рассудительности, лицемерия, ханжества) Мир приписывает ему и некую долю наивности, обращаясь к нему как к наивному простачку. В подтексте выстраивается оппозиция «безумие и разумное поведение», «истина и лицемерие», «*хакики* и *маджази* (истинное и метафорическое)».

Сходную реализацию мотива боли (болезни) в одинаковом построении *бейта* как «вопрос — ответ» можно наблюдать во многих случаях. Создается ощущение, что Мир находится в постоянном общении с окружающими его людьми, среди которых его друзья и оппоненты, «постигшие истину» (или идущие по Пути), и несведущие, к кому обращает он свою «проповедь», делится своим опытом, предупреждает о превратностях, которые ожидают влюбленного (*ше'р* приводился в начале раздела).

Что сказать тебе, что такое любовь?

Тяжелая болезнь, беда [эта] любовь! [2: 735]

kyā kahūñ tum se meiñ ki kyā hei 'ishq

jān kā rog hei balā hei 'ishq

Стих «ожил» благодаря смене стиля на диалогический, внесению элемента конкретизации. Вопрос обращен к адресату, обозначенному вторым лицом «ты» (*tum*). Так обращаются к хорошим знакомым, друзьям, к возлюбленной. В словосочетании «тяжелая болезнь» (*jān kā rog*) для слова «болезнь» поэт выбрал слово хинди (урду) *rog*. Толковый словарь урду среди многих его значений дает такие, как «тяжелая болезнь, боль, страдание; недостаток, плохая привычка; волнения, хлопоты;

беда, несчастье (синоним *balā*) и ссора, склока, раздор (синоним *fitna* и *fasād*)» [Асфия 2: 386], — вспомним первый *ше‘р* газели 1558. Ответом на вопрос о любви становится практически только слово *rog*, второе «объяснение» (слово *balā*) лишь лексически усилило его содержательную характеристику, поскольку оба слова имеют общий пласт синонимических значений.

В Шестом *диване*, собранном в последние годы жизни поэта, тема любви остается главной, но дидактический тон, как и восторженные интонации, в стихах с любовной тематикой слышен редко. Превалируют газели в описательном стиле с мотивами болезни, слабости, усталости, смерти и с интонациями жалобы.

Бессилие сердца захватило,
Горе и боль любви (*‘ishq*) сделали больным. [6: 1688]
Что мне сказать, как изменил друг манеры!
Любовь (*chāh*) была в сердце, а теперь стала горем. [6: 1691]
Много я перенес страданий любви (*‘ishq*) и совсем обессилел.
Не умер окончательно, остался полуживым. [6: 1695]
В пустыне любви (*dasht-e ‘ishq*) устал от жизни,
Глаза мои не отрываясь, смотрят в небо. [6: 1817]
Какое очищение устроила бесцеремонная любовь (*‘ishq*)!
Заполняет убитыми площадки для мертвых тел! [6: 1810]

Последний *ше‘р* интересен как один из примеров поразительного «объемного» употребления лексики, точностью найденных поэтом слов для воплощения своей идеи. Рассмотрим *ше‘р* подробнее, приведя транслитерацию строк.

kyā ‘ishq-e be-muḥābā suthrāo kar rahā hei
maidān bizan-gahoñ ke kushtoñ se bhar rahā hei

Реализуя мотив смерти, Мир «сгустил» до предела ощущение безвыходности для любящих, пользуясь исключительно лексическими средствами. В обеих строках из пяти существительных (среди них ключевое слово *‘ishq* и нейтральное *maidān*) три включают понятие смерти: слово урду *suthrāo* имеет два значения: «очищение» и «массовая гибель»; персидское заимствование *bizan-gah* также неоднозначно: на фарси значение

первой его части *bizan* — «храбрец» и «забияка», вторая часть *gah* — «место», а в устной речи все слово означает «место грабежа» [Рубинчик, 1970, с 206]. В урду это слово приобрело значение «место убийства» [Асфия 1: 392]. Слово *kushta* («убитый в сражении») выступает в роли существительного (во мн. ч.), в урду оно имеет также значение «окалина» и переносное значение «влюбленный, умирающий от любви» [Асфия 3: 525]. Слово вызывает ассоциации со «сражением» (влюбленные сражались за любовь, но потерпели поражение) и с любовным жаром, спалившим их дотла (превратившим не просто в пепел, а в окалину — дополнительные ассоциации, связанные с «металлической» твердостью влюбленных и силой жара любви). Эпитет любви *be-muḥābā* имеет два значения: «бесстрашный» и «бесцеремонный». Задействовав все значения смыслообразующих слов, поэт выстраивает многомерный стих, идея которого заключается в очередной (в газелях Мира) характеристике любви: Любовь жестока (повинна в массовом убийстве), бесстрашна. Она цинично «очищает» пространство от своих влюбленных, продолжая убивать их своими чарами, и «не церемонится» с влюбленными (с еще живыми или уже погибшими). Вторая строка может быть понята, как продолжение первой (любовь сама занимается «очисткой» страшных площадок). Вся эта удручающая картина изображена в мрачных тонах, которые извлекал Мир из своей многоцветной палитры, сочиняя любовные газели в последние годы жизни.

Но в его палитре не оставались без употребления и светлые тона. В этом же Шестом *диване* немало *ше'ров*, в которых продолжает освещать жизнь поэта «светильник любви».

Слабое тепло любви, друг мой, [осталось] в сердце,
Меня-то все еще зажигают днем и ночью, вечером и утром.

[6: 1747]

О, только бы со мной не было похоронено беспокойное сердце!
Не даст оно покоя телу в могиле сколько дней! [6: 1759]

При всем унынии и безысходности настроения, заполнившего большинство газелей последних *диванов*, вера поэта в силу любви не угасает. В стихах всегда присутствует прямой или скрытый намек или аллюзия на бейты из разобранных газелей и бейтов, в которых Мир прославляет любовь, и имя ее — Бог.

«Центральная» газель шести диванов

Перейдем к дальнейшему рассмотрению лирики поэта. Прежде всего обратимся к газели Мира, которую особо выделяют многие литераторы урду, включая крупнейшего современного специалиста по творчеству Мира Ш. Р. Фаруки. Газель 206 из Первого *дивана* называют «центральной» и «образцовой», поскольку в ней «с особой силой и выразительностью обыграны основные темы, имеющие особую значимость в поэзии Мира: темы течения времени, его разрушительного действия и бренности человеческой жизни. При этом поэт остается верен себе и все сущности и явления прослеживает через призму любви или выражает в ее метафорах» [Фаруки, 1991, с. 172]. Иными словами, можно считать, что эта газель во многом позволяет составить представление о главном направлении газельной лирики поэта, в основе которой лежит его концепция любви и бытия.

Подробное рассмотрение одной «особой» газели поэта представляется весьма продуктивным, судя по опыту отечественных исследователей в отношении первой газели *Дивана* Галиба¹. Следуя этому опыту, постараемся проанализировать подобным образом «центральную» газель Мира Таки Мира, установить содержащийся в ней комплекс поэтических и художественных приемов и определить их взаимоотношение в газельном пространстве, созданном Миром Таки. Это поможет глубже проникнуть в поэтический мир поэта, составивший целую эпоху в культурном контексте Индии XVIII в.

За основу предлагаемого перевода *ше‘ров* газели взят один из вариантов прочтения текста, другие обговариваются в комментариях.

Газель 206

1. При каждом объятии прилива и отлива [волн] поднимается рокот.

О Боже! Чью тайну хранит океан, из-за которой он так возбужден?

har jazr-o-mad se dast-o-baġhal uñhte heiñ kharosh

kiskā hei rāz baħr meñ yā rab ki yeh heiñ josh

В первом *ше‘ре* газели (*матла* ‘) Мир представил картину волнующегося («возбужденного») океана (*baħr*). Словосочетание «прилив и отлив»

¹ См., напр., [Пригарина, Васильева, 2021]; сборник «Сад одного цветка» [Сад, 1991].

(*jazr-o-madd*) означает как периодические колебания уровня моря, так и движение волн к берегу и обратно, происходящее при волнении моря (океана) независимо от времени суток, как в первой *мисра*¹. Происходит «объятие» волн, рождающее рокот. Мир словно дарует звуку океана «тело» волн, соединив их: волны обнимаются друг с другом, и шум волн тоже сливается с ними в объятии. Причина возбуждения океана кроется в тайне, сокрытой в его глубинах. «О Боже!» — одновременно обращение ко Всевышнему и восклицание, выражающее удивление, и вопрос, направленный «точно по адресу», поскольку Господь не только создатель океана, но и тот, кто даровал океану тайну, создающую смятение. Речь идет о божественной тайне, тайне Любви. Об этом говорят и лексемы «тайна», «объятие», «возбуждение», относящиеся к лексическому ряду мотива «любовь». В мире суфийской поэзии тайна Любви находится «за завесой», у Мира в данном случае она спрятана в глубинах океана. Можно добавить, что вся суфийская поэзия изобилует образами океана. Поэты-суфии, «воспринимавшие Божественную сущность как динамичную любовь»¹, прибегали к образу «океана любви», считая, что «в океане раскрывается величие Бога, Его могущество и красота» [Шиммель, 2012, с. 281]. В первом *ше'ре* возникает особая мистическая атмосфера, охватывающая всю газель.

Мир придавал большое значение эвфонической стороне своих строк. Большинство его газелей отличаются особой плавностью (*ravānī*) и музыкальностью (*musīqīyāt*). В *мамла*¹ газели шум и волнение океана подчеркивается фонической организацией первой *мисра*¹, лексика которой изобилует беспорядочным чередованием шумных целевых согласных *s*, *sh*, *z*, *gh*, *h*, церебрального *th*, апикального дрожащего сонанта *r*, шелевого увулярного согласного *kh*, создавая ощущение рокошущего шума: *har... jazr... baḡhl... se... uṭhte... dast... kharosh* — в рифме с *josh*. Четырежды повторяющийся в первой *мисра*¹ гласный *o* вызывает ассоциации с каким-то стоном или протяжным завыванием ветра. (Подобные газельные строки Мира приводят к мысли, что их анализ нужно адресовать теоретическому музыковедению).

¹ Имеются в виду рассуждения о путешествии капли, стремящейся достигнуть дна океана и превратиться в жемчужину, в которых дождевая капля и океан — метафоры души (взыскующей любви Бога) и Божественного начала.

2. Волна — бровь дугой, пузырь — какой-то глаз,
Жемчуг — чье-то слово, раковина — чье-то ухо.
abrū-e kaj hei mauj ko'ī chashm hei ḥabāb
moī kīsī kī bāt hei sīpī kīsī kā gosh

Второй *ше'р* является продолжением первого (хотя оба и не помечены буквой «каф» как *кыта'*) и также построен на приеме персонификации.

Ш. Р. Фаруки предлагает следующую интерпретацию двух начальных строк этой газели. Дугообразная форма волны подсказывает, что это — бровь (в газельном дискурсе — возлюбленной/возлюбленного), а пузырь, имеющий сходство с глазом, и есть «какой-то глаз» — глаз океана. Когда бровь возлюбленной возникает в виде волны, океан-влюбленный смотрит на нее своим глазом — пузырем. С этой точки зрения олицетворенный океан — возлюбленный *м'ашук* (так как волны — его часть), и он же — влюбленный *'ашик* (пузыри-глаза тоже его частички). Жемчужины в глубинах океана — традиционная метафора поэтического смысла, красивых слов или стихов. Раковины (внутри которых находятся жемчужины) подобны уху, вобравшему в себя «слова-жемчуга». Не трудно вообразить, что это — слова любви. Любовь и есть та тайна, которая привела океан в смятение. На лексическом уровне содержится намек на то, что речь идет о человеческом (как и божественном) объекте любви: указателями служат слова «чья-то», «чей-то», поскольку в поэзии урду личные местоимения «он/она» и неопределенные «кто-то», «кое-кто» (а также соответствующие им лексемы) имеют также значение «возлюбленная/возлюбленный» (*ма'шук*). Фаруки сравнивает этот образ с похожим образом в *макта'* газели из Пятого *дивана*: «Великий океан, в котором от края до края волнение — это есть любовь». Но двум строкам газели 206 он отдает приоритет, считая, что в них «эмоциональная насыщенность образа достигает апогея». Океан предстает «своеобразным аллегорическим миром Любви, вобравшим в себя влюбленного и возлюбленную, силу и страсть, красоту и звуки водной стихии, говорящего (“слово”) и слышащего (“ухо”), как и тайну, дарованную Всевышним. В обоих *ше'рах* высота полета фантазии, смелость и свобода творческой мысли достигают наивысшей степени. Атмосфера этих двух стихов вызывает в памяти картины Марка Шагала» [Фаруки, 1991, с. 282–283].

Тем не менее интерпретация обоих *ше'ров* в рамках темы «поэзия и поэт» кажется более убедительным, чем толкование Ш. Р. Фаруки.

«Жемчуга», «жемчужные ожерелья» являются традиционными метафорами поэзии. Кроме того, у слова *baḥr* (океан) есть омоним — «стихотворный размер», который также подсознательно усиливает ассоциативную связь океана-поэзии с жемчугом — поэтическим словом.

В третьем *ше'ре* газели меняется стиль повествования, появляется рассказчик-*ринд*, от лица которого излагается ситуация.

3. Прямо в переулке трактирщиков я распрощался с паломниками.

Что мне хождение вокруг Каабы? Я — *ринд* и пьяница!

un tuḡh-bachōñ ke kūche hī se meiñ kiya salām

kyā mujh ko ṭauf-e ka'ba se meiñ rind-e durd-nosh

Словарные значения слова *ринд* в персидском языке: «плут, мошенник; кутила, гуляка». В словарях урду первыми даются значения: «человек, не соблюдающий законы религии; свободомыслящий человек» [З. Ансари: 465], «отступник от законов шариата; вольнолюбвец» [Асфия 2: 370], а затем уже следуют значения «пьяница, гуляка, дебошир; босяк» [там же]. В поэзии же это одна из значимых традиционных фигур, как правило — alter ego поэта, воплощение свободолюбия, оппозиционер ортодоксального духовенства и его сторонников, один из излюбленных персонажей гедонической поэзии. *Ринд* свободен от всякого рода предрассудков, догм и предрассудков, но в то же время ему свойственны высокие идеалы, воплощенные в свободе духа. Все эти качества нового персонажа газели несут с собой целый пласт ассоциаций, выстраивающих один из подтекстов всей газели.

В стихе обозначается место действия — конвенциональный переулок, где обитают *tuḡhbaccha* — мальчишки-маги, т. е. сыновья или прислужники мага-зороастрийца — держателя кабака. Это же слово означает «молодой виночерпий». В Иране зороастрийцы были традиционными виноделами и продавцами вина (свободные от запретов ислама). Слово *tuḡhbaccha* имеет ряд дополнительных суфийских коннотаций, связанных с темами отступничества от ислама и красоты виночерпия: в теме любви реализация новых мотивов связана с нетекстовым пространством, относящимся к широкому литературному и культурному контексту (как, например, виноделие, виноторговля и «маги» в Иране). В переулке молодых трактирщиков рассказчик встретил паломников, совершающих *хадж* (возможно, он сам был одним из них, но возможно, что случайно зашел вместе с ними выпить вина).

Ше'р представляет собой порицание ханжества мнимых святош-паломников, направляющихся в Мекку к Каабе для поклонения. Религиозная «праведность» не помешала паломникам по пути к святым местам, нарушая запреты ислама, пить вино. Их лицемерной набожности традиционно противопоставляется открытость гуляки-*рунда* — представителя экстатического суфизма (см. [Хафиз, 2012, с. 109]), чья любовь к Создателю представляется истинной.

4. От изумления сияние луны превратится в сверкание зеркала,

Если ты появишься в лунном свете в белом одеянии!

ḥeirat se hove partav-e mah nūr-e ā'ina

tū chāndnī meñ nikle agar ho safed posh

Четвертый *ше'р* обращен к отсутствующему персонажу (разумеется, к *ма'шук*), о чьем светозарном облике идет речь. Этот *бейт* тематически и лексически также вписывается в реестр суфийской лирики. Использование поэтом понятий из набора суфийской терминологии (*истилахат аш-шуа'ра*)¹ — «изумление» (*ḥeirat*), «свет» (*nūr*), «зеркало» (*āina*) — в первой *мисра'* приводит к ощущению мистичности, таинственности атмосферы. Возникает картина «оцепенения» лунного света (*partav-e mah*), который преображается в сверкание зеркала (*nūr-e ā'ina*). Эта картина вызывает ассоциации с символическими значениями слова «зеркало»: в зеркале отражается красота созданного Богом мира как *таджаллийат* (манифестация) Его собственной красоты². Во второй *мисра'* раскрывается причина «изумления»: прекрасный облик того, кто появился в белом одеянии в озарении лунного света, и к кому повествователь обращается на «ты» (такой же эвфемический прием, как употребление местоимений «кто-то», «он», «она»). Лексика второй строки в определенной степени лишает строки мистического пафоса: «сияние» становится просто «лунным светом» (*chāndanī*) индийской ночи — неперемennого атрибута встреч влюбленных пар в фольклорных произведениях. Этот лексический прием приближает ситуацию к реальной, земной,

¹ Подробнее об употреблении суфийской поэтической лексики в персонифицированной поэзии см. [Пригарина, 2012, с. 26–34]

² О символике зеркала в суфизме см., напр. [Шimmel, 2012, с. 270, 272]. Понятие «зеркало» в качестве «системообразующего концепта» исламской культуры см. [Игнатенко, 2004].

и тема обретает свою конвенциональность: красота возлюбленной превосходит красоту луны.

Во второй *мисра'* обращает на себя внимание «белое одеяние». В Индии в белые одежды, как правило, облачались мужчины, женщины же носили цветные платья, шали и накидки. Белым мог быть только цвет чадры, но в языке урду чадрой не «покрываются», ее «носят» или в ней «прячутся». Для женщин Северной Индии белый цвет традиционно считается «вдовым», так как после смерти мужа женщина цветные одежды не надевала. Поэтому кумир в белых одеждах (или под белым покрывалом), по всей видимости, был не «красавицей», а «красавцем». Гомоэротические связи были распространены в средневековом мусульманском обществе, а тема «любви к безбородым» встречается практически у всех поэтов-классиков индо-персидской традиции. Вероятно, и Мир в этом *ше'ре* (как и во многих других стихах всех шести *диванов*), отдал дань традиции.

Во второй *мисра'* употреблен союз «если» (*agar*), имеющий дополнительное словарное значение «когда» (фигура «двусмысленности» *ихам*). Благодаря этому приему строка может быть прочитана не только как «Если ты появишься...», но и как «Когда ты появился...», что несколько меняет смысл *ше'ра*. Формы глагола «превратиться, стать» в сослагательном наклонении и в прошедшем времени изъявительного наклонения (*hove*) в урду XVIII в. могли совпадать. В зависимости от прочтения строк лицеизрение прекрасного образа может быть либо вожденной мечтой (в суфийском прочтении — стремлением взыскающего к лицеизрению), либо неким уже обретенным мистическим опытом, или же обычным воспоминанием, похожим на грезы. В любом случае тема любви рассматривается поэтом в новом ракурсе. Центральный персонаж *ше'ра* — влюбленный *'ашик* — предстает со своими ощущениями и с его очередным «любовным опытом». Намек на прекрасное явление в белых одеяниях как на юношу находит косвенное подтверждение как в предыдущем стихе (в котором присутствовал мальчик-маг), так и в следующем отрывке из двух *ше'ров*, помеченном как *кыта'*:

5. Вчера, гуляя по саду, я потерял свое сердце,
Когда показался продавец с корзиной цветов на плече.
6. Он исчез из глаз моих, словно весна...
- Сегодня раны моего сердца покрыты черной пеленой.

В новой ситуации предмет любви называется своим именем: продавец цветов. Ему отдал сердце повествующий. Сопоставление продавца цветов с весной указывает на его красоту и юный возраст. Когда продавец цветов скрылся из глаз, сердце начало «сгорать от любви», отчего на следующий день оно «покрылось черной пеленой» — пеплом горящих ран. Мотив любви к привлекательному юноше какой-либо обычной мирской профессии — ремесленника, плотника, продавца, ювелира — встречается в газелях Мира чаще, чем традиционное обращение к юноше-виночерпию. Следует заметить, что по поводу традиции обращения к гомоэротической теме в стихах восточных поэтов высказывалось мнение, что «открытое воспевание женской красоты в лирической поэзии нарушало общепринятые нормы поведения, наносило оскорбление семье вдохновительницы стихов и даже грозило ей, а равно и автору смертью. Поэтому обращение к возлюбленному мужского пола в каких-то случаях служило «покровом тайны»» [Хафиз, 2012, с. 45].

Во всех рассмотренных стихах газели Мир Таки играет и временными категориями. В первых четырех *ше'рах* время не конкретизируется, чем подчеркивается непреходящее значение высказанной поэтической идеи. В пятом и шестом *ше'рах* событие конкретизируется указанием его «точного» времени: «вчера» потеряно сердце, а «сегодня» оно уже сгорает от любви. Юноша исчез из глаз, «как весна», — в подтексте содержится намек и на быстротечность времени, и на бренность всего земного, включая земную (т. е. «метафорическую» — *majāzī*) любовь — она тоже пройдет, «как весна», и так же быстро, как проходит «вчера» и наступает «сегодня».

Следующие пять *ше'ров* складываются в очередной фрагмент (*кыта'*) газели. Кардинально меняется интонация строк, обретая философско-дидактический характер. Все мотивы и их реализацию в строках *кыта'* на первый взгляд можно назвать копированием строк персидских классиков. Тем не менее на урду они звучат ново, отражая особенную поэтическую манеру Мира Таки.

Ш. Р. Фаруки называет стиль большинства *кыта'* в газелях Мира «сюжетно-драматическим», как один из видов «повествовательного» стиля (*иниайи*). Действительно, нельзя не заметить приверженность поэта к созданию внутри газели своеобразных миниатюрных «историй» со своими сюжетами, выдержанных в повествовательной манере. «История с продавцом цветов» уместилась в двух *ше'рах*, для следующей понадобилось пространство пяти двустрочий. Недосказанность

ряда моментов в стихотворных строках обуславливают неоднозначность текста. Это дает читателю возможность самостоятельно домысливать нюансы поэтических идей или неоднозначно толковать сказанное (вернее, «недосказанное»), создает ощущение нескончаемой возможности выявления различных подтекстов, иными словами, дарит читателю эстетическое удовольствие от «разгадывания» и осмысления ходов поэтической мысли. Возможно, в этом одна из причин, почему образованные современники Мира, прекрасно знающие персидскую поэзию и знакомые с ее сюжетами, находили (и находят) особую привлекательность в его газелях на урду.

Рассмотрим подробнее заключительные пять из двенадцати *ше'ров* газели 206 (*ше'ры* 7–12).

7. Прошлой ночью, освобождая это плененное сердце силой вина,
Мы сидели в кабачке — какие же мы бездельники!
8. Вдруг раздался голос: «Вспомните минувшие дни!
В них есть некое предостережение, о сметливые люди!
9. Что стало с Джамшидом, создавшим чашу?
Где его компании? Куда ушли та музыка и веселые пиры?
10. Ничто, кроме тюльпана, не напоминает о той чаше,
Мак занял место разносчика вина.
11. Вместо молодых выпивох покачиваются ивы,
Голова старшего виноторговца стала крышкой хума!»
12. Эту газель Замир сочинил прекрасно, Мир,
Но хватит с тебя, болтун, теперь — молчок! [1: 206]

Сюжет новой «истории» прост: в винном кабачке собрались несколько приятелей с целью «освободить плененное сердце». Сразу возникает двойственность ситуации: личное местоимение «мы» (*ham*) в газели и даже в обыденной речи часто выступает в роле местоимения ед. числа «я». Поэтому вероятно предположить, что «заливал свое горе» вином только повествователь, что, впрочем, не меняет хода событий в кабачке. Внезапно раздался некий глас и поведал им истину о бренности мира. Тема и ее мотивы — самые тривиальные: вино, время, быстротечность, неизбежность утрат. Пример Джамшида с его чашей и застольями тоже хорошо известный. Что же привлекательного находят в этих строках соотечественники Мира?

7. *shab us dil-e girifta ko vā kar bah zor-e mai*
beīthe the shīra-ḡhāne meñ ham kitne harzah-kosh

В первом *бейте кыта'* (седьмом — газели) конкретизируется время («вчера ночью») и весьма ограниченное место происходящего («кабачок»). Грамматическое число слова «сердце» — единственное, поэтому остается неясным, то ли несчастным влюбленным был лишь повествователь, то ли все собравшиеся старались «освободить» каждый «это (свое)» сердце и, как говорилось выше, вообще идет речь об одном человеке или о компании — с точки зрения неустоявшейся грамматики возможен любой вариант (выбирает читатель/слушатель!).

Повествующий называет своих приятелей (и себя в том числе) «бездельниками» (*harzah-kosh*). Их «дело» — прибегнув к помощи вина, освободить «плененное сердце» (*dil-e girifta*), т. е. «влюбленное» сердце.

Концепт вина (*mae, sharāb*) — один из центральных в *кыта'*. По частоте употребления мотивы «любовь», «вино» и «опьянение» (*nasha, mastī*) не имеют себе равных в газельной лирике. Недаром «винная поэзия» (*хамрийат*) выделилась в поэтический жанр, посвященный воспеванию вина. Винные образы воплощали идею поэтического вдохновения, а поскольку «вино и вызванное им опьянение приобрели в суфийской поэзии широкий спектр мистических коннотаций» [Хафиз 2012: 54], поэты-суфии стали воспевать в вине и винных образах Истину. В газели вино «предстает как светоносный и благоуханный напиток, способный выявить истинные качества человеческой натуры, исцелять печали и дарить прозрение» [там же]. Именно эти качества вина дают ему «силу», с помощью которой приятели в *бейте* Мира намерены «освободить сердце». В восьмом *ше'ре* «история» продолжается, персонажи прежние, но несколько меняется атмосфера кабачка.

8. *ā'ī ṣadā ki yād karo daur-e rafta ko*
'ibrat bhī hai ṣarūr ṭuk ae jam 'a-e tez-hosh

Появляется некий «голос» — общее место в газельной лирике. Тем не менее индийские комментаторы задаются вопросом о его природе: «Был ли это какой-нибудь советчик, или какой-нибудь *ринд*, или некий “голос из небытия”, а может быть, это был внутренний голос самих пьющих (или, по крайней мере, говорящего)?» Такая «недосказанность» предлагает читателю подумать о вариантах ответа на эти вопросы.

[Фаруки, 1991, с. 284]. «Голос» называет хмельную компанию людьми «сметливыми, сообразительными» (*tez-hosh*), что может восприниматься и как сарказм, и как «похвала в аванс» («они правильно поймут услышанное»), и как лесть («похвалить, чтобы они согласились выслушать поучение»). В подтексте содержится и намек на то, что «голос» тоже надеется на помощь вина, которое способно дарить прозрение пьющим — дополнительное звено в семантической «цепочке», связывающей воедино все бейты фрагмента.

Девятый *beït* не нуждается в подробном анализе. В нем высказывается дидактическая истина об иллюзорности жизни на примере персонажа иранской мифологии и эпоса, идеального правителя царя Джамшида. Он обладал волшебной чашей (*jām-e-jām*), в которой отражались «все миры вселенной», и царь мог видеть в ней настоящее, прошлое и будущее. Считалось также, что в чаше в виде вина хранился эликсир бессмертия. Но не осталось и следа от высокого положения царя, нет теперь и его чаши. Истина в том, что над тленом бытия и быстротечностью человеческой жизни не властны даже могучие цари.

Неизвестный голос продолжает свои дидактические поучения:

10. *juz lāla us ke jām se pāte nahīn nishān*
hei koknār us kī jagah ab sabū-badosh

В десятом *she'ra*, продолжая тему бренности всего земного, поэт в своих доводах прибегает к помощи двух изящных «персонажей», служащих напоминанием о прошедших временах. Единственным «следом» (*nishān*), оставшимся от чаши Джамшида, назван тюльпан (*lāla*), цветок, который по форме и по цвету напоминает чашу с вином. Упоминание тюльпана отсылают к мотивам поэзии Омара Хайяма. Но кроме того, Мир намекает и на поверье, согласно которому эти цветы вырастают из сердец влюбленных, опаленных страстью. Поэтому черная сердцевина цветка часто сравнивается с раной на сердце (раной от любви). «Вовлечение в тему» тюльпана органически вписывается в тему любви. Комментаторы замечают также, что тюльпаны «иногда могут напоминать мистику о черных сердцах лицемеров». Такое замечание делает и А. Шimmel [Шimmel, 2012, с. 305].

Второй «след» от пиров и застолий Джамшида — мак (*koknār*), теперь «занявший место разносчика вина» (*sabū-badosh* — дословно

«[несущий] кувшин на плече»). Головка мака имеет визуальное сходство с винным кувшином, в каких слуги, поставив кувшин на плечо, разлили вино на пирах. Из мака получают опиум — наркотическое средство, приводящее человека в состояние блаженства и неведения всего происходящего вокруг. Если чаша Джамшида могла дать осведомленность о мире, то мак (опиум) дарует забвение, состояние «потери себя», которое, в представлении мистика и ведет к приближению к Истине, к ее познанию. Остроумный вывод, содержащийся в подтексте строки: головка мака своим достоинством превосходит чашу Джамшида.

Пассаж о бренности мира и быстротечности времени завершает последний *ше'р* этого отрывка. В нем продолжены дидактические примеры-наставления.

11. *jhūme haiñ bed jā-e javānān-e mai-gusār*
bālā-e k̄hum hai k̄hisht sar-e pīr-e mai-farosh

В первой *мисра'* приведен пример ивы, «занявшей место» молодых любителей вина, гулявших на былых пирах (в продолжение темы тюльпана и мака). Упоминание ивы ассоциируется с образом Маджнуна (троп *тамсил* — «приведение аналогии»), поскольку иву называют также «деревом Маджнуна». Качающиеся при каждом дуновении ветра тонкие, слабые ветки «плакучего» дерева, спутанные, как растрепанные волосы изможденного скитанием по пустыне Маджнуна, вызывают в воображении облик несчастного влюбленного и порождают при этом неотвратимые мысли о безнадёжности судеб и печальном исходе жизни.

Во второй *мисра'* некоторые комментаторы видят зловещую картину: горловина винного хума прикрыта головой старшего виноторговца (*pīr-e mei-farosh*). (Хум — крупный сосуд, верхняя часть которого расширяется и плавно переходит в горловину, отдаленно напоминает туловище человека. Хум, увенчанный отрубленной головой, — сюрреалистический кошмар!) В Индии отверстие в хумах часто прикрывали кирпичом. У Мира таким «кирпичом» (*k̄hisht*) стала голова виноторговца, по всей видимости, отрубленная неприятелем, вторгшимся в улочку торговцев вином. Подобного понимания этой строки придерживаются многие исследователи, видя в ней некую историческую аллюзию (см., напр., [Фаруки, 1991, с. 285–286]). Вполне возможно, что таков образ смерти и насилия, навеянный Миру воспоминаниями о полях сражений, свиде-

телем которых он был, о разграбленном Дели. Но, во-первых, в *мисра'* просматривается, опять же, очевидный хайямовский мотив, а кроме того, напрашивается другое толкование «крышки» хума — как реального кирпича, сделанного из пыли и праха, во что неумолимое течение времени превратило голову виноторговца. Такое понимание представляется более соответствующим основной теме и всему тону газели. Этот смысл подсказывает также *бейт* из другой газели Первого дивана:

Меня, любителя выпить, время в глупца
 Превратило, в прах, в кирпич — в голову хума! [1: 6]
zamāne ne mujh jur 'a-kash ko nadān
kiyā khāk-o-khisht-e sar-e khum kiyā

При ссылке на этот стих нельзя не задержаться на некоторых его особенностях. Стих выполнен в излюбленном стиле Мира *инишайя*, что подчеркнуто и синтаксической структурой стиха (сказуемое перенесено во вторую строку, и целостность фразы обеспечивается интонационно). Ситуация излагается от первого лица. Повествователь — «любитель выпить» (*jur 'ah-kash*), дословное значение «пьющий по капле» и «пьющий до последней капли». Его голос доходит до нас из какого-то другого мира (можно услышать «перекличку» с неведомым «голосом» из *бейта* газели), в нем тоже слышится мотив безысходности, неумолимости судьбы и быстротечности жизни. Повествующий называет себя *nādān*. Значение этого слова имеет много оттенков: «наивный, простак, глупец, дурак, болван», все они соответствуют той или иной интерпретации смысла стиха и находятся в зависимости от понимания словосочетания *jur 'ah-kash*. Возможно, обращение в прах (*khāk*) воспринимается говорящим как наказание за нарушение религиозного запрета пить вино (наивный, он об этом не думал). Или же что он, простак, наслаждался вином и не помышлял о том, во что он превратится после смерти. Или же что он, глупец, пил вино «по капле», а следовало бы упиваться вином, пока жив, и т. д. То, что кирпич назван «головой хума», — намек на то, что говорящий усматривает в ситуации удовлетворение и даже толику гордости: «Мне, глупцу, не стоит горевать, что я превратился в прах, ведь я стал “головой” хума!». В стихе можно заметить и саркастический оттенок: «Пока я был жив, я пил вино по капле, а когда стал прахом — водрузился на огромном хуме с вином». Поскольку кирпич накрывает

горловину кувшина для сохранности в нем напитка, то в подтексте появляется дополнительный смысл: я так любил вино, что и после смерти покрываю хум, чтобы вино в нем сохранялось. Из художественных средств обращает на себя также аллитерация во второй строке: *kiyā khāk-o-khisht-e sar-e khum kiyā*.

Так самый, казалось, бы простой и непритязательный с точки зрения поэтической изысканности бейт Мира умеет «зацепить» и заставить поразмышлять над смыслами сказанного.

Заканчивая рассмотрение *ше‘ра* № 11, отметим семантическое единство *кыта‘*, которое обеспечивается мотивом вина как на образном, так и на лексическом уровне. Лексика «винного ряда» связывает *бейты* «по вертикали»: «(1) вино — кабачок — (2) предостережение (связь с суфийской коннотацией концепта «вино») — (3) Джемшид — чаша — веселые пиры — (3) чаша (Джемшида) — хум — качаться (пошатываться) — пьянчуги — хум — продавец вина».

Кыта‘ обрывается на назидательных примерах. «Голос» умолкает, и повисает многозначительная тишина...

Заключительный *ше‘р* газели *макта‘*:

12. *mīr is ghazal ko khūb kahā thā zamīr ne
par ai zabāñ-darāz bahut ho chukī khamosh*

В *ше‘ре* говорится о хорошо сказанной «этой» газели некоего Замира (таким *тахаллусом* пользовался не один поэт — современник Мира). По всей вероятности, обращаясь к Замиру, Мир имел в виду самого себя, и открыто намекал на то, что все речи относились к газели, написанной по некому образцу, а возможно и по «образцам» — персидских стихов. *Ше‘р* с «подписью» Мира — его собственным *тахаллусом* — в полной мере удостоверяет индивидуальный, ранее незнакомый поэзии стиль Мира с его богатыми интонациями, изящными поэтическими ходами, богатой палитрой словесных и семантических соответствий (*мунасибат*) и другими художественными приемами.

Темы быстротечности времени, бренности жизни и любви — вечные темы поэзии, детально разработанные в мировой классике, включая персидскую. Но для молодой поэзии урду, принявшей за основу арабо-персидскую поэтику, образное воплощение этих тем, подбор соответствующих художественных средств на формировавшемся языке носил новаторский характер. Несмотря на трюизм *мазмунов*, задействованных в газели,

благодаря различным поэтическим приемам Мир Таки сумел создать образец высокой поэзии. О первых двух бейтах газели Ш. Р. Фаруки, восхищаясь ими, пишет: «Оба стиха, основанные на неповторимой, почти необузданной фантазии поэта, в поэзии урду предстают шедеврами по своему стилю, художественной сбалансированности и поэтической манере» [Фаруки, 1990, с. 172].

Рассмотренная газель Мира — пример того, как при всей обыденности тем и набора мотивов в контексте традиции персоязычной поэзии строки на урду становятся «образцом высокой поэзии». Среди индийских филологов бытует мнение, что «совершенство стиха зависит не столько от смысла (*ma'ni*), т. е. от темы высказывания (*mauḏi'-e suḡhān*), сколько от способа его выражения (*bayān*)¹, т. е. от стиля (*usl'ūb*)» и часто приводят в пример *ше'ры* этой газели [Фаруки, 1991, с. 284]. Тем не менее хорошо известно, что достоинство стиха зависит от соответствия стиля и смысла, и именно такое идеального соответствия смог достичь во многих стихах Мир Таки Мир.

Познакомившись в общих чертах со стилем Мира и с его основными тематическими и художественными «привязанностями» на примере газели, которую индийские литературные критики называют «центральной», продолжим рассматривать его лирику на других примерах.

«Водные» мотивы и образы

Мотивы океана, моря, волн появляются у Мира неоднократно, что говорит об особом интересе поэта к образу водной стихии. Он никогда не видел ни моря, ни океана, а из рек знал, очевидно, только Джамну и Гхагхара². Возможно, картина шторма на море в стихе одной из известнейших газелей Хафиза произвела на Мира столь сильное впечатление, что оно оставалось с Миром до конца его дней?

¹ «*Ma'ni* и *bayān* (*ma'ni-o-bayān*)» — «Наука о смыслах (о значениях) и наука об изъяснении», в арабо-персидской поэтике являются составными частями риторики (подробнее см. [Чалисова, 1997а, с. 26–27]).

² Джамна — самый многоводный и длинный приток Ганга, частично протекающий по территории Дели. Гхагхара — также многоводный приток Ганга, в ее нижнем течении находится соседний с Лакхнау город Файзабад. В районе Гхагхры Миру приходилось бывать вместе со своими патронами.

Ужасна буря, ночь темна, чудовищен водоворот,
Беспечным там на берегу о нас и вспомнить недосуг.

(Хафиз [Пригарина, 2015, с. 441])

Во всяком случае, если яркость образов морской пучины создана лишь силой воображения поэта, то «объятие» речных волн он мог наблюдать довольно часто. Стихов, построенных на «водных» мотивах, у Мира гораздо больше, чем у всех других поэтов урду.

В Первом *диване* в относительно простом по образности стихе Мир выразил тему пылкой страсти волн. Этот *ше'р* некоторые литераторы относят к «проходным стихам»:

Красота этой реки столь страстна,
Что все волны стали объятиями. [1: 317]
usī daryā-e k̄hūbī kā hei yeh shauq
ki maujēñ sab kināreñ ho ga`ī heiñ

Мир употребил слово *dariyā*, один из синонимов слова *bahr* (море, океан). В поэзии урду *dariyā* соответствует, как правило, понятию «море», но в прозе и разговорном урду оно прежде всего встречается в первом словарном значении — «река». Для «страсти» выбрано слово *shauq*, один из синонимов *'ishq*, имеющий значения «любовь, страсть; склонность; прихоть». Отметим сразу, что расположение композитов «река» и «страсть» в одной *мисра'* ассоциативно вызывают в памяти название одной из наиболее известных поэм-*маснави* Мира «Река любви» (*Dariyā-e 'ishq*). В ней мотив реки как «реки-Абсолюта» имеет ярко выраженную символическую коннотацию¹. Следует заметить, что поэма включена во Второй *диван*, и условное время ее написания 1760–1772 гг. [Суворова, 1992, с. 63]. Судя по времени создания Первого *дивана* (1771–1772), морские мотивы появились впервые именно в газелях, а затем воды «реки любви» «перелились» в *маснави*.

Бейт украшает фигура *ихам* — слово *kinār* имеет значения «объятие» и «берег». Вторая *мисра'* может быть прочитана также как «все волны стали берегом», в значении «устремились к берегу» или «слились с берегом». Это предполагает, что волны реки питают страсть к берегу реки и стремятся к нему. В подтексте возникают ассоциации с неверно-

¹ Подробный разбор поэмы см. [Суворова, 1992, с. 65–75].

стью взбалмошной возлюбленной. Этот намек (прием *киная*) реализуется в одном из значений слова *shauq* «прихоть», соотносимый с одной из черт традиционного образа *ма'шук*. Метафора «река красоты» относится, конечно, к *ма'шук* (возлюбленной персоне) как к совершенству красоты.

В *ше'ре* из газели Второго *дивана* Мир возвращается к образу любвеобильного океана (согласно толкованию урдуязычных комментаторов), из первых стихов «центральной» газели:

Каждая волна встает только в виде объятия.

Кого же море желает так сладострастно обнять? [2: 724]

uḡhtī thi mauj har yak āghosh hī kī šūrat

daryā ko hei yeh kis kā bos-o-kinār kḥvāhish

В этом *ше'ре* слово *dariyā* переведено как «море», исходя из близкого сходства образных элементов в этом и в первом стихе «центральной» газели. Выразительное сравнение вздымания каждой волны с объятием подразумевает, что она сама тоже жаждет попасть в объятия моря и что это ее «единственное» желание. На лексическом уровне этот смысл подчеркивается частицей «только» («встает только в виде объятия»). В стихе к лексико-семантическому ряду мотива «любовь» относятся значимые слова: объятие (*āghosh*), сладострастие (*havas*) и в значении «объятие» *ихам* (*кинар*), из них ни одно не является техническим термином суфийской поэзии (*истилах аш-шу'ара*). Лишь в контексте литературной традиции и газелей самого Мира этот стих обретает мистическую коннотацию.

Ше'р можно рассматривать и вовсе как пейзажную зарисовку, выполненную поэтическими красками. В языке урду слово *dariyā* употребляется чаще всего в значении «широкая река», «поток, вытекающий из озера или стекающий с высоты гор и впадающий в море» [Асфийа 2: 244]. В воображении возникает картина бурного речного потока, попадающего в объятия моря. При этом невозможно не вспомнить строки М. Ю. Лермонтова о волнах Терека и о Каспии, который «...в объятия свои набегающие волны принял с рокотом любви». Это тот самый случай проявления «поэтической тайны», когда мы встречаемся с «поразительными совпадениями в стихах поэтов разной языковой культуры и разных эпох» [Пригарина, 2012, с. 132].

«Водные» образы Мира привлекают необычностью художественного решения, поиски которого можно наблюдать в самых ранних газелях.

Я не нашел сердце, унесенное потоком слез,
[Хотя] рукой ресниц пахтал океан. [1: 100]
pāyā na dil bahāyā hu'ā sail-e ashk kā
meiñ panja-e mizha se samundar bilo chukā

В *ше'ре* создан довольно неуклюжий образ, в котором можно увидеть издержки индийского стиля, начиная от крайне надуманной ситуации. (Поток слез превратился в океан, куда и унесло сердце. Ресницы, словно рука, пытались нащупать сердце и ради этого стали пахтать океан). Но *ше'р* интересен редчайшим в поэзии урду мотивом пахтанья океана. Мир Таки последовал примеру своих предшественников — Вали, а через него деканских поэтов, — которые находили вдохновение в индийских реалиях. В *ше'ре* содержится аллюзия на мифологическое пахтанье океана индуистскими богами. Их целью было добыть *амриту* — напиток богов, дарующий бессмертие. Но при этом из океана сначала появился яд, который мог уничтожить вселенную и который во имя спасения всех выпил могущественный Шива. В подтексте стиха Мира Таки звучит сетование на то, что в океане слез сердца найти не удалось, а вот вместо него достался яд.

Тему океана и волн Мир не оставляет до конца жизни. Знакомая реализация мотива объятия волн встречается и в последнем, Шестом *диване*:

Словно объятия, о Боже, распростерты волны!
Как-нибудь приди в объятия этого моря красоты. [6: 1731]
āghosheñ jaise maujeñ alāhī kushādah heiñ
daryā-e ḥusn us kā kahīñ ham-kinār kar

В мотив «объятия волн» внесена новая краска: волны словно «успокоились» и уже не встают, не вздымаются. Ситуация излагается от первого лица. Говорящий может обращаться как к самому себе, так и к некому третьему лицу. Для описания состояния волн Мир использует емкое слово *kushadā*, переведенное как «распростертые». Среди его основных словарных значений — «открытый; широкий; просторный», а также «радостный, веселый, счастливый». Характеристика волн как метафоры распростертого объятия вобрала в себя все эти значения. При чтении первой *мисра'* стиха возникает ощущение широкого водного простора, в данном случае — моря. «Море красоты» в газелях Мира — устойчивая метафора возлюбленной (как *ма'буд*, так и *ма'шук*). Восклицание

«о Боже!» может выражать различные эмоции, от радостного удивления до некой растерянности. Во второй *мисра* ' глагол *hamkinār karnā* имеет два значения: «обнимать» и «приходить в объятия». Если в предыдущих случаях целью Мира было использование в качестве *ихама* существительное *kinār*, то в новой реализации мотива Мир для создания двойственной ситуации использует двузначность глагола во второй *мисре* '. Разница в смыслах глаголов «приди в объятия» и «обними» принципиально меняет позицию влюбленного. В первом случае он выступает в более пассивной роли, чем во втором. Наречие «как-нибудь» (в смысле «по случаю, когда удастся») усиливает ощущение какой-то усталости, неуверенности в чувстве, отсутствие прежней страстности (по сравнению с предыдущими стихами). В этом случае в восклицании «о Боже!» может содержаться доля некой досады, например (как один из вариантов), из-за того, что эти объятия запоздали, откликнуться на зов страсти уже нет прежних сил. Подобный настрой не вызывает удивления, если вспомнить, что этот пример взят из Шестого *дивана*, собранного поэтом в последние годы его долгой и тяжелой жизни, которые он доживал в нелюбимом Лакхнау, больной, одинокий и всеми покинутый.

Непосредственно связана с «водной» тематикой тема кораблекрушения. В одной из газелей Первого *дивана* содержится такой *ше'р*:

Не достиг, Мир, берега
 Ни один обломок от моей лодки! [1: 226]
dast-o-pā māre vaqt bismil tak
hāth pahūñchā na pā-e qātil tak

Этот *ше'р* также относят к одному из «проходных», «без особого блеска». Стих действительно похож на своего рода набросок темы. В лексико-семантическом «наборе» водных мотивов всего три значимых слова: *kishī* — «судно, лодка, корабль», *taḥṭa pāra* (досл. «кусочек доски, щепка») — «обломок» и *saḥil* — «берег», которыми Мир «не играет» сам и не включает в поэтическую игру поклонников своего таланта. «Лодка» и ее «обломки» — метафора разбитого сердца. Можно отметить, пожалуй, одно из значений слова *taḥṭa* как «палуба», которое подсознательно воссоздает образ разбившегося, возможно, о рифы, целого корабля с палубой, от которой теперь остались лишь щепки. Такой образ встречается в газелях Хафиза. В *ше'ре* отсутствует конкретное название

водной стихии; для «берега» Мир использовал однозначное в урду слово *sahil*, не дающее возможности иной, параллельной прямому смыслу интерпретации. От первого лица сообщается о какой-то беде. Смысл однозначен: что-то случилось в жизни повествователя, его «лодка» разлетелась в щепки. Драматизм ситуации заключается в том, что ни один из «обломков лодки» не достиг берега. Ни до кого из близких повествователя не дойдет весть о случившейся беде, некому будет прийти на помощь. Появляется новая тема вести, не достигшей желаемого адресата. Ощущение безвыходности и отчаяния ситуации усиливает эмфатический оборот «ни один», помещенный в начало второй строки.

Намеченная тема расширяется, развивается в другом *ше'ре* газели из того же Первого *дивана*:

Из этого водоворота если какая-то доска доберется до берега,
То, Мир, возможно, и до моей родины дойдет эта весть. [1: 494]
is varṭe se takhta jo koī pahūñche kināre
to mīr vaṭan mere bhī shāyad yeh khabar jāe

Здесь с большей четкостью прозвучала реализованная в «водных» мотивах тема о некоей тревожной вести, не дошедшей до близких. В «водном» лексическом ряду появляется многоплановое слово «водоворот» (*varṭa*), включающее в себя понятие как природного явления («водоворот; бездна, пучина»), так и абстрактное понятие беды («бедствие, опасность»). В контексте «водной» тематики «водоворот» («пучина, бездна») может быть и метафорой любовной страсти, погубившей «ладью/корабль/лодку сердца». Неизбежность гибели говорящего ясна (из водоворота в лучшем случае может vyplыть какая-нибудь доска, оставшаяся от погибшего судна), но по всей видимости, его больше волнует, узнают ли «на родине» о его гибели. В стихе звучит толика надежды (грамматически выраженная условным наклонением глаголов в обеих *мисра'*), что печальная весть дойдет-таки до близких. Оппозицией *varṭa* является знакомое существительное *kināra*, но лишь в своем первом значении «берег», в данном контексте — «родной берег». Эмфатическая частичка *bhī* («и, также, тоже») с притяжательным местоимением «моя» («и до моей родины»), дает основание полагать, что говорящий гибнет где-то в чужом краю, и кто-то гибнущий рядом с ним питает такие же надежды.

Эта же тема продолжает разрабатываться и в газелях Второго *дивана*:

У кого есть новости о кораблекрушениях?

Вдруг какая-то доска, доплыв, прибьется к берегу? [2: 888]

kis ko khabar hai kishtī-tabāhoñ ke hāl kī

taḫtah magar kināre ko 'ī bah 'h ke jā lage

В *ше'ре* почти дословно повторяется предыдущая ситуация, но более обобщенная, что выражено на грамматическом уровне существительным «кораблекрушение» во мн. числе. Первая *мисра* ' может быть прочитана как конкретный вопрос и как риторический. Тон стиха почти меланхолический, напоминает скорее рассуждение о возможности получения сведений о случившихся кораблекрушениях. Слово «берег» (*kināra*) не несет никакой дополнительной коннотации. Строки из Второго *дивана*:

От чрезмерных слез, Мир, мой корабль погублен.

Откуда мне знать, куда в воде уплыли его обломки? [2: 773]

farṭ-e girya se hu 'ā mīr tabāh apnā jahāz

taḫhta pāre gae kyā jānūñ kidhar pānī meñ

Этот *ше'р* дает больший простор для его интерпретации. Начнем с того, что в нем слово «вода» ассоциируется с представлением о большом водном пространстве, в котором терпит крушение корабль. В стихе Мир использует свой излюбленный «повествовательный стиль» (*иниайи*), когда событие излагается от первого лица. От говорящего (повествователя) узнаем, что он был на корабле, который потерпел крушение, и от которого остались лишь обломки. Однако это лишь мимолетное ощущение, поскольку в первой же строке говорится об «обилии слез», из чего явствует, что море — вовсе не море, а слезы, и что корабль — метафора сердца, а «обломки корабля» — метафора осколков разбитого горем сердца. Осколки сердца «выплакиваются» с потоком слез и уплывают в неизвестном направлении. Причиной гибели «корабля» был поток слез, образовавший море. «Корабль» разбит, но говорящий не утонул, поскольку повествует о «крушении» в прошедшем времени. Возможно, он, расставшись с сердцем, так и остался плавать в «море» слез.

В лексическом ряду *ше'ра* значимые лексические единицы: обилие слез (*farṭ-e girya*), корабль (*jahāz*), обломки (досл. «куски досок») (*taḫhta pāre*, мн. ч.), вода (*pānī*). Все слова являются смыслообразующими

элементами. Появляется новое слово в «водном» лексико-семантическом ряду — «вода». В какой-то период времени оно настолько овладело вниманием Мира, что слово «вода» он поместил в *редиф* двух газелей, состоящих в общей сложности из двадцати четырех стихов! Один из основных композитов во многих из них слово «слезы» (*gırya*). Возможно, обилие плача и слез в стихах на «водную» тему стали одной из причин сложившегося мнения о Море как о поэте «скорби и слез».

Во Втором *диване* Мир также практикует несколько вариантов обыгрывания мотива слез.

Откуда мне знать, что случилось с сердцем по ту сторону

влажных глаз?

Кому известно, Мир, о [том, что] за морем? [2: 848]

kūā jānūñ chashm-e tar ke udhar dil pe kūā hu 'ā

kis ko khabar hei mīr samundar ke pār kī

Ситуация излагается от первого лица. *Тахаллус* поэта может восприниматься и как обращение. Появление собеседника усиливает «драматическую структуру» (по Ш. Р. Фаруки) стиха, приближающую его к обыденной жизненной ситуации. Построение фраз и стиль *ше'ра* приближен к рассуждению некоего заурядного обывателя: «Откуда мне знать?», «Да кому известно, что там за морем?». В бейте задействован прием семантического параллелизма: в первой и второй строках сходные по признаку «воды» лексические единицы («влажные глаза» и «море») идентичны по смыслу. Из текста не ясно, «влажные» — постоянное свойство глаз или же они наполнились влагой в данный момент от слез. Интерпретация *ше'ра* очень широкая. Например, можно предположить, что за «влажными глазами» кроется поток слез, который унес куда-то сердце. Или — глаза подернулись влагой от избытка какого-то чувства, и неизвестно, что от этого стало с сердцем. Или же, если принять во внимание, что выражение «влажные глаза» может означать «прекрасные, глубокие глаза», то можно предположить, что сердце влюбленного (говорящего или собеседника по имени Мир, а возможно, и самого поэта), заглянувшего в эти глаза, испытало какое-то неизведанное чувство — и т. д. В любом случае мотив моря как метафоры влажных глаз несет новую семантическую нагрузку и вносит в «водную» тему свежую краску.

В шести *диванах* Мира множество *бейтов* с «водной» тематикой говорят об особой привязанности поэта к водной стихии. Может быть, кроме влияния поэтической традиции, в поэте говорила «память предков», которым, чтобы добраться из Хиджаза в Индию, пришлось, как предполагают биографы Мира¹, пересечь «океан-море»?

В примерах с водными мотивами *‘ашик* присутствует как в абстрактном или метафорическом облике (сентенция или морская стихия), так и в облике страдальца, потерпевшего кораблекрушение. *‘Ашику* «во плоти» в самых разных ситуациях принадлежит абсолютное пространство во всех шести *диванах* поэта. Это пространство *‘ашик* делит со своим кумиром, с возлюбленной персоной *м ‘ашук*.

‘Ашик и ма‘шук в газели Мира

Со времени возникновения газели как жанра круг ее тематики не переставал расширяться, но, несмотря на то, что ко времени вступления Мира на поэтическую арену «не осталось по существу ни одной темы традиционной лирики, которая не нашла бы места в ее репертуаре, отношения влюбленных и любящих оставались главным объектом внимания тех, кто слагал стихи в этой форме» [Рейснер, 2022, с. 153]. Сказанное о персидской газели в полной мере относится как к газели урду в общем, так и к лирике Мира Таки Мира в частности. Его часто называют «поэтом мирских отношений» (*duniyāvi rishtoñ kā shāir*), имея в виду особый ракурс изображения этих отношений. Их основой Мир считал чувство любви в самом широком его понимании — от поклонения Всевышнему до увлечения базарной красоткой, от платонической любви до сексуальной близости. Центром внимания Мира всегда оставалась, как мы говорим сегодня, психология влюбленных (вернее, влюбленного). В стихах поэт выражал чувства, которые воплощали традиционные персонажи газели, ее «главные герои»: влюбленный *‘ашик*, объект его любви *ма‘шук* и их окружение, в большинстве случаев — безликие персонажи, заполняющие пространство мира, в котором живут влюбленные, составляющие своеобразное «общество», имеющее свои суждения о них и порой принимающие участие в их отношениях. Среди них находятся

¹ Напр., [Raza, 2010, p. 43], [Сиддики, 2010, с. 542] и др.

друзья-доброжелатели, советчики, соперники и другие традиционные персонажи, но их лица время от времени выделяются на фоне остальных и быстро снова растворяются в толпе. Центром событий, их «движущей силой», наблюдателем и даже в какой-то мере «аналитиком» является *'ашик*.

В поэзии арабо-мусульманской поэтической традиции *ма'шук* может обладать как земной сущностью, так и мистической, может быть как мужчиной, так и женщиной. Смысл текста зависит от намерений автора, а также от восприятия и интерпретации его читателем. В грамматике персидского языка категория рода отсутствует, из-за чего пол возлюбленного друга остается неопределенным. Автор может проявить его лексически, но в большинстве случаев он это не делает, оставляя возможность для неоднозначной интерпретации текста¹. В газели урду, несмотря на наличие в языке категории рода, такая возможность не только остается, но и намного возрастает. С начала появления газели в поэзии урду в тексте стиха все грамматические категории, связанные с обоими главными персонажами, начали условно оформляться по мужскому роду. В прямой речи протагонист (лирический герой, *'ашик*) о себе и о *ма'шук* говорит за редким исключением во множественном числе (что отражает не только поэтическую, но и общекультурную традицию индийской мусульманской общины). Принятые грамматические условности намного увеличивали возможность неоднозначного толкования *ше'ра* газели урду, возникновения нескольких смыслов одного и того же текста, что в поэтике обозначалось термином *ма'ниафрини*.²

Мир Таки Мир использовал всю богатую палитру персидской поэзии, обогащенную индийскими красками. При анализе газелей и отдельных *ше'ров* ранее уже упоминались поэтические приемы, которые использовал Мир для достижения выразительности стиха. Перед тем как перейти непосредственно к рассмотрению образа *'ашика*, еще раз обратимся к некоторым художественным средствам, к которым Мир прибегал наиболее часто. Среди них следует назвать «словесное соответствие» (*мунасибат-е лафзи*), при котором выстраивается цепочка лексем, вступающих в сложную связь, и создается «ощущение неис-

¹ Подробнее см. [Хафиз, 2012, с. 44].

² *Ма'ниафрини* («создание смыслов, поэтических идей») — одна из основных категорий в индийском стиле (подробнее см. [Пригарина, 1999, с. 189, 191, 197, 220]).

черпаемой семантической наполненности строки» [Хафиз, 2012, с. 41]. К не менее частым по употреблению приемам относится и *рияят* («стилевое соответствие»), который Ф. В. Притчетт подразделяет на два вида: *рияят-е лафзи* (word play) — «словесная игра» и *рияят-е манави* (meaning play) — «игра смыслов».

Лучшие стихи Мира считаются примером поэтического совершенства, их включают в категорию «недостижимой простоты» (*sahl-e mumtana'*). В таких строках идея выражена настолько просто и естественно, что кажется, будто написать такой стих не составляет особого труда, но при всем старании попытка создать подобные строки на ту же тему не будет удачной. «Красоту стиха категории *sahl-e mumtana'* объяснить невозможно, поэтому, как правило, часто такие стихи не комментируют и не рассматривают с поэтологической точки зрения, а только выражают свое восхищение в их адрес», — поясняет Фаруки. [Фаруки, 1991, с. 662]. Эти стихи отличаются красотой звучания, «плавностью» (*rāvanī*) и непременно содержат глубокий и неоднозначный смысл. В таких строках в особой мере задействуется «область собственных, субъективных коннотаций, отражающих ассоциативно-образные представления, господствующие в его (поэта. — Л. В.) художественном мире. Поэт рассчитывает при этом на читателя, имеющего достаточное представление о предмете. <...> Несомненно, каждый отдельный читатель заново воссоздает для себя культурный мир поэта в соответствии с тем кодом, каким владеет сам» [Пригарина, 1999, с. 138]. Эти слова применимы и к аудитории Мира — ведь недосказанность и апелляция к воображению поклонников поэзии была одной из основных черт газельных стихов Мира и, пожалуй, в особой мере его стихов «недостижимой простоты». Для их понимания необходимы базовые знания об особенностях и условностях газельного мира. А чтобы в полной мере оценить их красоту, нужно еще видеть и художественные приемы, благодаря которым появляются новые смыслы, углубляется подтекст стиха.

Во многих хрестоматиях урду в качестве образцов «недостижимой простоты» приводятся строки Мира, многие из которых почти каждый носитель языка урду знает наизусть, как, например, этот:

Наверное, в тени чьей-то стены примостился Мир,
Какое дело до любви этому лентяю? [2: 828].

В стихе прочитывается состояние безысходного одиночества, заброшенности. До такого состояния довела *'auiika* (тезку поэта), конечно же, любовь и привела к стене, за которой — дом возлюбленной. Если акцентировать внимание не на «чьей-то стене», а на ее «тени», то усилится звучание «бездомности» *'auiika*. Слово «лентяй» (*ārāmṭalab*) является *ихамом*, его первое значение «желающий покоя, нуждающийся в покое». В любом случае вторая строка выглядит саркастическим упреком: ведь влюбленному не пристало беспечно отдыхать, ему предписано множество поступков для доказательства своих чувств, а этот просто отдыхает в тени. Картинка, изображенная поэтом, представляется живой и естественной: кто-то спросил о Мире, кто-то ему ответил — какой-то друг, сосед, а может быть, и соперник. При всей «недоступной простоте» стиха, в нем достаточно недосказанности для варьирования толкований смысла.

Следующий пример кажется еще «проще». Его считают одной из «визитных карточек» Мира:

Я произнес: «Как долог розы век?»
 Бутон, услышав это, улыбнулся. [1: 6]
kahā maiñ ne kiññā hei gul kā śabāt
kalī ne ye sun kar tabassum kiya¹

Мазмун (поэтическая тема) стиха — быстротечность жизни (бренность бытия). Этот *ше'р* из одной ранней газели Мира вот уже более двух веков удерживает всеобщую популярность. Стих отличается особой звуковой выразительностью, которую придают ему плавность (*равани*) и богатая аллитерация (повторяющиеся согласные выделены жирным шрифтом). В стихе привлекает атмосфера недосказанности, романтики и легкой грусти. Вопрос в первой строке не имеет адресата — вряд ли он обращен к бутону. Вполне возможно, что это вопрос самому себе, и спрашивающий даже не ожидает ответа. Скорее всего, этот вопрос сорвался с губ говорящего, когда он любовался розой и, конечно, вспомнил о своей «розе» — возлюбленной — и вслух подумал: «Как долго будет цвести ее красота?» Многозначность слова *śabāt* — «существование; долговечность; постоянство, верность; твердость, прочность» — добавляет

¹ Здесь и далее стих в транслитерации приводится в том случае, если текст необходим для наглядности при его комментировании.

параллельное звучание вопроса: «Сколько длится верность розы?» или «Насколько тверда роза в своем постоянстве?», или «Как долго она будет противостоять нашей разлуке?» и т. д. Все эти ассоциации связаны с традиционным образом возлюбленной *ма'шук*, который в контексте газелей Мира обладает и своими индивидуальными чертами, о чем будет говориться далее.

Вторая строка *ше'ра* не менее загадочна. Некий бутон, услышав слова говорящего, «улыбнулся», т. е. раскрылся, что может служить ответом на вопрос: улыгнувшись, бутон перестал существовать, а стал уже цветком (по всей видимости, розой). Он дал понять, что тот период, в течение которого он «улыбается», становится цветком и начинает увядать, и есть ответ на прозвучавший вопрос. Но, возможно, то была грустная улыбка по поводу наивности задавшего вопрос: интересуется длительностью цветения розы, а какая уверенность по поводу собственной жизни? Может быть, улыбка была саркастической: «Лишь глупец задает такие вопросы!» Вопрос, чему улыбнулся бутон, остается открытым для читателя. Ведь улыбка и в жизни бывает наполнена смыслом, который нелегко понять. Мир, проявив свое поэтическое мастерство, вложил в один невербальный жест возможность нескольких интерпретаций.

Еще один хрестоматийный пример «недосягаемой простоты»:

За время свидания я стал таким бледным,
Как с таким лицом показаться Разлуке?! [5: 1437]

Известно, что бледность лица влюбленного — один из признаков тяжелого недуга из-за страданий в разлуке. Но в описанной ситуации цвет лица *'ашика* поблек именно во время любовного свидания. Вариантов интерпретации причины этой бледности несколько: то ли *'ашик* почувствовал (или понял), что их горячую любовь ожидает разлука, то ли возлюбленная при встрече не проявила должного чувства, то ли его собственная страсть остыла, то ли у обоих в сердцах не осталось прежней любви¹. В подтексте появляется новый *мазмун* — непостоянство любви. *'Ашику* предстоит встреча с Разлукой, которая персонифицируется,

¹ Такую интерпретацию подсказывает другой бейт Мира на аналогичную тему: «В эту встречу мы поняли, что нам не избежать разлуки. // А когда-то, даже если [наши] сердца были не на месте, мы оставались вместе» [4: 1419].

обретает статус некого персонажа, возможно, почитаемого друга-приятеля, перед которым *‘ašīk* испытывает смущение: как объяснить, что не разлука — вечный адресат жалоб, а вожделенное свидание стало причиной его бледности (болезни, страдания). В поэзии урду персонификация разлуки — новый прием и новый поворот темы, что не входит в условия «недосягаемой простоты», тогда как в настоящем стихе и в других стихах, подобных ему, она проявляется.

Но по сравнению со стихами «недосягаемой простоты», у Мира гораздо больше стихов «запутанных» (*pechdār*), весьма сложных для понимания без комментария. Рассмотрим один из таких *ше‘ров*¹.

Как только пушок [на щеке] стал притоном черной родинки,

С тех пор оцеплена дорога с четырех сторон. [1: 229]

jab se khat hei syāh khāl kī thāṅg

tab se luṭī hei hand charoṇ dāṅg

Мазмун (поэтическая тема) *ше‘ра* — пушок и родинка на лице красавца. Сам образ красавца, как правило, юного виночерпия, перенесен в газель урду из персидской поэзии². У юноши на лице появился пушок первой бородки, родинка на щеке («воровка» — похитительница сердец) «спряталась» в нем (как в «воровском притоне»), отчего красота его стала еще неотразимее. С тех пор каждый, кто проходит мимо, подвергается «ограблению» (красота крадет сердце и покой). В обеих строках все значимые слова: *khat* («пушок на щеке; полоска, линия»), *syāh khāl* («черная родинка»), *thāṅg* («воровской притон»), *luṭī* («ограбленный»), *hand* («дорога; путь»), *dāṅg* («сторона, направление пути» и его омоним со значением «мелкая монета»), *charoṇ dāṅg* («с четырех сторон», «отовсюду») — образуют сложный полисемический узор, основой которого служат явные или скрытые лексико-семантические и ассоциативные связи, и их сложно проследить без комментария. Цвет родинки — черный (*syāh*, перс.); это слово ассоциируется с более привычным для индийцев синонимом урду — *kālā* («черный»). В просторечии этим словом называют вора. Сразу образуется ассоциативная цепочка: «черная родинка — вор — воровской притон». Как правило, воры находят для себя укрытие

¹ Этот пример рассмотрен несколько более подробно в статье [Васильева, 2020a].

² О зарождении и развитии образа возлюбленного, в частности, виночерпия, см. [Хафиз, 2012, с. 44–45].

в лесу или же прячутся за кустами, которые обычно растут вдоль дороги (т. е. образуют зеленую полосу). В персидском и в урду для пробивающейся молодой бородаки употребляется устойчивое словосочетание *sabza-e khat* («зелень пушка, полоски»). Очевидна связь «дороги», обрамленной зеленью, с «полоской [зелени]», т. е. молодым пушком на лице юноши. Устойчивое словосочетание *khat-o-khāl* в урду имеет значение «облик», как правило, привлекательный. Оба слова — *khat* и *khāl*, находящиеся в первой строке ассоциативно связаны с этим словосочетанием (намек на привлекательный облик обладателя родинки). Название старой мелкой монеты *dāng* (омоним слова «дорога») создает дополнительную связь этого слова с глаголом *luṭnā* — «быть ограбленным». Кроме того, слова *hand* и *dāng* сопоставимы семантически как «дорога» и «направление». Возможность ошибочного прочтения слова *hand* как *hind* «предусмотрено» поэтом (в урду краткие *a* и *i* при отсутствии огласовки читаются одинаково). В этом — одна из поэтических «уловок» Мира — довольно редкий прием в поэзии урду, который можно расценить как «ихам на графическом уровне», рассчитанный уже не на слушателя, а на читателя. Слово *hand* на письме выглядит как *h-n-d*, и графическая его форма вызывает ассоциации, связанные с Индией (*hind*). Одно из значений слова *hind* — «черный, темный». Смуглого уроженца Индии называют *hindū* («индус», «индиец») или *kālā*, так же в просторечии называют вора. Возлюбленная именуется также «вором», ибо крадет сердце влюбленного. Кем бы ни был *hindū* как объект любви (девушкой или юношей), в любом случае его отличительная черта — черный (смуглый) цвет. Одно из устойчивых словосочетаний, часто встречающееся в поэзии, — *khāl-e hindū* («родинка-индианка»). Черных рабов, как правило, служивших охранниками в богатых домах, также именовали *hindū*. Возникает новая ассоциативная «ниточка»: «черный» — «охранник», что очевидным образом перекликается с мотивом «родинка-вор» (о мотивах, связанных с родинкой, см.: [Пригарина, 2017, с. 227–228]). В бейте оказываются в тесной лексико-семантической связи абсолютно все значимые существительные, а их дополнительные значения вызывают множество ассоциаций, способствующих возникновению новых смыслов.

В стихах Мира в «индийском стиле» с его сложными ассоциациями и «запутанностью» высказывания, эмоциональная насыщенность строк снижается, тогда как именно эта черта общепризнана наиболее характерной и «волнующей» в поэзии Мира, и именно она отражает характер

самого поэта. Современные психологи отнесли бы Мира Таки Мира к категории «гиперсензитивных» личностей, у которых тонкая «защитная оболочка», которые многое, не зависящее от них, воспринимают крайне болезненно, интенсивно переживают различные эмоции, плохо переносят критику и для которых обильные слезы часто становятся своего рода «эмоциональной разрядкой». Все эти черты, судя по описаниям характера Мира его современниками и его собственным признаниям, были присущи поэту. Хотя, конечно, трудно с уверенностью сказать, насколько количество слез, пролитых стойким по жизни и закаленным в житейских перипетиях Миром, соответствовало «морю» его «газельных слез».

Индивидуальность поэта, его темпераментная и импульсивная натура наглядно проявилась не в философских абстракциях и дидактических высказываниях на тему «что такое любовь», а в образе *‘ашика*. Мир, не нарушая газельного канона, низвел жанрового влюбленного до «земного» уровня, (в отличие от своего великого потомка и поэтического соперника Мирзы Галиба, который «возвел условность образа *‘ашика* в такую степень, что каждая черта его превратилась в образец» [Фаруки, 1990, с. 114]). Влюбленному в газелях Мира присущи все гипертрофированные качества жанрового образа: он беззаветно предан предмету своей любви, постоянно вымаливает ее любовь и хранит ей верность, переносит невероятные любовные муки, порой впадает в состояние безумия, и т. д. Мир описывает в своих стихах горести и страдания, которые сопутствуют влюбленному, используя традиционные мотивы, при этом внося в их реализацию свою черту.

Подобно свече на вечеринке, ночью [его] плачущим застал,

Короче говоря, Мира совсем беспомощным застал. [1: 23]

mānind-e sham ‘a-e majlis shab ashkbār pāyā

al-qışşah mîr ko ham beikhtiyâr pāyā

Традиционное сравнение сгорающего от любви *‘ашика* со свечой: слезы влюбленного — словно капельки воска свечи, «плачущей» на веселой вечеринке. Что нового внес Мир в реализацию банального мотива «свеча — влюбленный»? Небольшая интрига содержится уже в первой *мисра‘*: ситуацию излагает свидетель ночных слез Мира, которым может быть его друг или соперник, случайный посетитель или *ма‘шук*, о ком проливает слезы влюбленный. Похоже, поэта (говорящего)

интересуют только страдания Мира, о которых сказано довольно много в начале второй строки одним коротким словом *al-qīṣṣah* — «короче» («одним словом»). Оно связало отсутствующую длинную повесть о страданиях влюбленного с их явным итогом: Мир стал *beikhtiyār* — «беспомощным». Значение этого слова включает также понятия «вынужденный, не имеющий выбора, принужденный». Мир сравнивается со свечой и в своей беспомощности: свеча вынуждена гореть и источать «слезы», так и Мир не властен над внутренним огнем любви и своими слезами. Существует и другая аналогия: свеча перестает «плакать», когда она догорит, т. е. «умирает». Поэтому и состояние Мира не нуждается в объяснении, оно может быть выражено «вкратце» (*al-qīṣṣah*), поскольку конец такого состояния всем известен. Используя стилистические фигуры поэтики *мутанасиб* (семантическое сходство) и *риайат-е лафзи* («словесные соответствия»), Мир обеспечивает прочные лексико-семантические связи обеих строк: свеча (*sham'a*) — вечеринка (*majlis*) — ночь (*shab*) — плачущий (*ashkbār*) — Мир ('*ашик*) — беспомощный (*beikhtiyār*), а одним словом *al-qīṣṣah* укрепляет логическую связь (*rabt*) обеих строк *бейта*. Этот небольшой штрих добавляет индивидуальную краску в тривиальную образность и поддерживает интерес читателя (слушателя) к сугубо традиционному образу «плачущего '*ашика*'».

Мотив «горения» реализуется и в другом традиционном образе, более эмоционально окрашенном:

Хотя от беспомощности в любви я вспыхнул огнем,
[Но] горел я одиноко, словно светильник на могиле. [4: 1215]

В этом *бейте* также, несмотря на традиционность темы (страдания любви) и мотива (горение), Мир создает для любителей поэзии возможность получить удовольствие, оценивая изящество приема *риайт-е лафзи*: все смыслообразующие единицы в обеих строках тесно связаны и создают образ безысходного одиночества. Слово «беспомощность» (*bekasī*) имеет также значение «одиночество», которое в словесной цепочке *бейта* связано со словом «могила» — символом безысходности и горя — и усиливает содержание слова «беспомощность». Свет на могиле, который на практике никому «не светит», пропадает зря, поскольку кладбище — безлюдное место. В строках содержится и намек на бесполезность прожитой жизни.

‘*Ашик* Мира, как «полагается» традиционному влюбленному, испускает пламенные вздохи, сгорает дотла, превратившись в пепел («горение» достигает кульминации).

Осталась небольшая кучка пепла на рассвете вместо Мира,
Он горел годами, вероятно, ночью догорел окончательно. [2: 617]
Пламя вздохов Мира вспыхнуло ночью,
Утром придя сюда, увидел лишь горстку пепла. [1: 23]

Обыгрывая тему силы любовной страсти с мотивами огня (горения), Мир привлекает для примера даже «посторонних» из соседних эпосов:

Огонь страсти дотла спалил Равана,
Хотя, как Ланка, дом этого дэва находился в воде. [2: 772]

Тема любовной страсти решается на примере эпизода из древнеиндийского эпоса «Рамаяна» (прием *талмих* — аллюзия), в котором Раван, повелитель демонов и владыка острова Ланка, похитил супругу божественного царевича Рамы Ситу, воспылав к ней страстью. Царевич Рама вступил в бой с Раваном и сокрушил демона. Мир прибегает к своему излюбленному построению парадоксальной ситуации: огонь страсти спалил Равана, хотя его дом находился на острове Ланка и был окружен водой, что, казалось бы, должно стать защитой от огня. Очевидно, что в этом *ше‘ре* умозрительного характера поэт лишь экспериментирует с новыми составляющими старого мотива. Сопоставление понятий, относящихся к различным категориям (абстрактное «огонь страсти» и конкретное «вода») вряд ли можно отнести к удачным поэтическим находкам. Но обращение Мира к индийским реалиям (которое отмечали и ранее), еще раз заслуживает внимания как продолжение традиции, берущей начало в поэзии Амира Хусроу и деканских поэтов.

Во многих ситуациях ‘*ашик* Мира предстает не мифической или явно вымышленной фигурой или некой абстракцией, а кажется вполне реальным лицом благодаря тому, что его надуманность скрывается за естественностью чувств, присущих живому человеку, как, например, в следующем *бейте*:

При упоминании ее имени ты тотчас, вздрогнув, проснулся.
Все в порядке, Мир-сахиб, ты всего лишь видел сон. [1: 14]

Подобные ситуации, которые теперь часто характеризуют (вслед за Ш. Р. Фаруки) как «драматизм» (*dramaticness*, *ḍrāmāiat*), полны тонких психологических нюансов, которые проявляются сквозь канву *бейта* и складываются, как в данном случае, в выразительный образ волнения влюбленного человека, услышавшего имя любимой. Этот мотив, по всей вероятности, заинтересовал Мира со времени его блистательного «ответа» на стих Сауды, который подробно разбирался в биографической части монографии. Теперь Мир разыгрывает новую ситуацию. *‘Ашик*, некий Мир-сахиб («досточтимый Мир» — тезка поэта, *тахаллус* поэта задействован в сюжете стиха), проснулся, услышав имя возлюбленной. Кроме спящего рядом находился либо его один друг (на это указывает фамильярное обращение на «ты»), либо (другая ситуация) несколько, ведущих разговор, в котором было упомянуто имя возлюбленной спящего. Услышав ее имя, он тотчас проснулся. Но не исключена вероятность, что *‘ашик* услышал имя возлюбленной во сне или же сам произнес его вслух и оттого проснулся. Говорящий (или говорящие) успокаивают его: «то был всего лишь сон», поскольку знают, что жизнь влюбленного тревожнее беспокойного сна. *‘Ашик* даже во сне думает о возлюбленной, оставаясь верным своему чувству. Эта небольшая психологическая зарисовка дает возможность для многих интерпретаций смысла этих двух строк (начиная от числа задействованных в ситуации персонажей). Подобные бейты оказывают сильное воздействие на читателя прежде всего своей «простотой» и искренностью выраженного чувства, знакомого каждому, кто был влюблен.

Ашик Мира выказывает свой характер и свои привычки, оказываясь в самых различных ситуациях. Любовный опыт можно назвать «базовой» сферой лирики Мира Таки. Поэт стремится показать своего героя во всех проявлениях его характера, показывает его со всех сторон, помещая его в самые различные ситуации. *‘Ашик* Мира обладает качествами как традиционного газельного протагониста, так и человеческим характером, которым награждает его Мир, что в большой степени снижает степень абстрактности этого персонаж. Сам же стих доводится до уровня события, происшествия или запомнившегося случая. При этом поведение *‘ашика* нередко отличается от «кодекса поведения», предусмотренного традицией, и порой даже противоречит ему. На ощущениях *‘ашика* сосредоточено основное внимание Мира во многих *бейтах* во всех его *диванах*.

В какое горе, Боже, это вовлекло меня,
 Как будто всю ночь кто-то тер и тер сердце! [2: 928]
kis ḡham meñ mujh ko yā rab yeh mubtalā kiyā hei
dil sārī rāt jaise koī malā kiyā hei

В первой *мисра‘* Мир сетует на любовь, которая вовлекла его в неизвестное горе. «Боже» (*yā rab* — форма арабского вокатива) может быть понято как обращение с вопросом к Богу, так и эмоциональное восклицание. Прочтение первой строки также может быть разным: при вопросительной интонации говорящему до конца не ясно, во что он оказался «впутанным». Если интонация утвердительная, то предполагается осведомленность говорящего о превратностях любви, и поэтому он называет возникшую ситуацию (свою влюбленность) «горем». Значимая часть сложного сказуемого в первой строке *mubtalā* означает «вовлеченный», «запутавшийся», «попавший в беду» и «влюбленный, очарованный». Вобрав все эти значения, лексема высвечивает значение указательного местоимения «это», которое вовлекло, запутало, сделало несчастным («попавшим в беду») и – влюбленным. «Этим» могла быть только любовь. Не исключена возможность иронического толкования *beīma*: «Вот ведь горе какое — всю ночь не спал из-за этой любви (“кто-то” беспрерывно потирал сердце)!». Остается открытым вопрос: горе в том, что говорящий оказался влюбленным, или в том, что ночь оказалась беспокойной (в подтексте — а вдруг отныне все ночи будут такими?). «Изыюминка» этого *ше‘ра* содержится в глаголе «тереть» *malnā* (растирать; тереть), употребленный в многократном виде (*malā kiyā hei*). В языке урду этот глагол в отношении частей тела имеет, как правило, положительную коннотацию — производить действие, облегчающее боль («потереть», «помазать чем-нибудь» и т. д.). В быту этот глагол чаще всего употребляется в значении «скрести, тереть» (кастрюли, сковороды и пр.). В отношении сердца этот глагол Мир употребил в поэзии впервые. Беспрерывно «тереть» может означать как «отскабливать» (т. е. причинять боль), так и «поглаживать» (т. е. доставлять удовольствие). По всей видимости, Миру самому понравился этот образ¹. Аналогичное употребление глагола *malnā* встречается у Мира и в дальнейшем. Например, в Пятом *диване*:

¹ Образ Мира впечатлил и других поэтов. Так, *ше‘р* Джурата (1748–1809) был написан в ответ на стих Мира: *pūchho na hijr kī shab jur‘at se mere ṣāhib // dil sārī rāt jaise koī malā kiyā hai* («Не спрашивай у Джурата о ночи разлуки, *сахиб*, // всю ночь будто кто-то тер и тер сердце!»).

С манерами любви-то я не знаком, но
В груди словно кто-то трет и трет сердце. [2: 948]

Ситуацию излагает *'aashik* — «новичок в любви». Первая строка читается двояко: (1) я не знаю, какие манеры у любви; (2) я не знаю, какие манеры должен иметь влюбленный. Вторая строка констатирует факт беспрерывного «трения» сердца. В подтексте возникает намек: «Трет и трет? Так вот и знакомься с этими манерами!» Мир, следуя своему непреложному правилу использовать все значения слова с целью создания много-смыслового *beṭma*, употреблением глагола «тереть» (*malnā*) напоминает о свойствах любви, которая одновременно (или попеременно) причиняет мучение и наслаждение: *malnā* может быть безжалостным «отскабливанием» от сердца чувств, охвативших его, или же нежным поглаживанием, старанием успокоить взволнованное сердце.

Мир находится в постоянном поиске новых способов и средств выражения состояния влюбленности. В *she'pe* из Пятого *divana* он внес некоторое изменение в реализацию старого мотива, употребив глагол *khānā* («есть, поедать, глотать») в совершенно необычном для языка урду контексте:

Что могу я знать о страсти и любви? Но одно-то знаю,
Что прямо в моей груди кто-то гложет сердце. [5: 1645]
'ishq-o-muḥabbat kyā jānūñ meñ lekin itna jānūñ hūñ
andar hī sīne meñ mere dil ko koi khātā hai

У Мира редко встречается в одной строке парное сочетание синонимов *'ishq-o-muḥabbat*, хотя в поэзии и в разговорном урду оно широко распространено. Но выражение «есть (поедать, глотать) сердце» в урду не вызывает никаких (кроме прямых) ассоциаций и выглядит весьма необычным. Похоже, это калька с разговорного персидского *dilam baham mī khurd* («он совсем съел мое сердце» — дословный перевод в значении «я расстроился») [Рубинчик, 1970, с. 650], к тому же значение персидской фразы вполне соответствует настроению уныния (по поводу неосведомленности о любви), которое ощущается в первой строке. Очевидно, Мир попытался «внедрить» в урду новое употребление обыденного глагола, но глагол «есть» не обрел каких-то новых коннотаций, и сам *beṭm* был зачислен в категорию «проходных».

Гораздо чаще жалобы *‘ашика* на горькую судьбу воплощены в благозвучных, плавно текущих строках с изящно выраженной мыслью. На примере одной из самых известных и красивых по звучанию газелей из Первого *дивана* можно видеть мастерство молодого Мира, позволяющее ему уже в ранних газелях достигать красоты и смысловую многоплановость строк. В газели 7 содержатся *ше‘ры* с мотивами, частота повторения которых говорит о неослабевавшем к ним внимании поэта на протяжении всей творческой жизни. Несколько *ше‘ров* этой газели относят к лучшим образцам газельной лирики урду.

1. Бесполезны оказались все средства, и лекарство не помогло.
Видал? Этот сердечный недуг завершил-таки свое дело!
2. Юность провел в слезах, а в старости закрыл глаза,
Короче, ночь бодрствовал, а настало утро — отдохнул. [1: 7]

Особенность второго *ше‘ра* в игре слов и образов. В поэтической традиции ночь — метафора юности как времени застолья и веселья, а день — метафора старости как окончания безумий любви. Темные волосы в юности ассоциируются с темным цветом ночей, проведенных в слезах (в разлуке с возлюбленной), а седина старости — со светлым утром, когда приходит успокоение (конец любовных страданий), наступает время покоя и сна. Но лирический персонаж (*‘ашик*) сетует на то, что в его жизни все было наоборот — характерная парадоксальная ситуация, в которой нередко оказывается *‘ашик* в *бейтах* Мира. Из этой же газели:

3. Что за Кааба? Чья молитвенная ниша? Что за святое место?
Почему к нему паломничество?
Это жители ее улицы провожают всех отсюда.
4. Держал в руках ее серебристые запястья и — выпустил их!
Повелся на ее клятвы и обещания — ох, как же я попался!

В газели Мира, мотивы, в которых реализуются мотивы различных ощущений *‘ашика*, в большинстве случаев трудно вычленишь из общей темы любви, как Божественной или «истинной» (*‘ishq-e haqīqī*), так и земной или «метафорической» (*‘ishq-e majāzī*). Мистическая окраска, т. е. суфийская составляющая является наиболее заметной чертой всей классической поэзии индо-персидской традиции. Помимо отцовских наставлений и опыта общения с суфийским окружением отца, перед

Миром Таки был также широко раскрыт кладезь суфийских литературных традиций. На протяжении веков поэты заполняли свои строки примерами «любви истинной» и «любви земной». Любовь представляла воплощенной в художественных образах, в откровениях и поучениях о том, что «встреча с Другом» (*viṣāl-e yār*) возможна лишь после смерти, поэтому она — благо для истинного влюбленного, что «разлука с Всевышним — удел человека, и он может лишь тосковать о вожделенной встрече, сама мысль о которой рождает трепет в его душе» [Хафиз, 2012, с. 50]. Представления о «любви истинной» и «любви земной» оказались переплетены так тесно, что определить характер стиха стало проблемой, поскольку объект религиозного поклонения (*ма 'буд*) и земная возлюбленная/возлюбленный (*ма 'шук*) слились воедино, а для описания страданий любви в распоряжении поэтов оказалась единая универсальная палитра мотивов любовной поэзии. В роли газельной возлюбленной *ма 'шук* может быть одновременно как духовной, так и материальной субстанций¹. Что касается определения характера стиха, то над этой проблемой начали задумываться, пожалуй, лишь исследователи поэзии, да и уже в новые времена, а в былые дни поклонники изящной словесности просто наслаждались красотой поэтических строк, воспринимая газель как «любовную» или «суфийскую» в зависимости от собственного видения, ощущения и образованности.

От изумления сияние луны превратится в сверкание зеркала,
Если ты появишься в лунном свете в белом одеянии! [1: 126]
Явила себя так, что я потерял себя,
Отрешив меня самого от себя, ушла! [1: 547]

Или для примера рассмотрим один из простых для понимания и весьма обычных с точки зрения образности *бейтов* Мира:

Несчастья уже давно то разоряли, то заселяли город сердца,
Наконец, на решении его опустошить угомонились. [1: 23]
shahr-e dil ek muddat ujṛā basā ḡhamoñ se
ākhir ujār denā us ka qarār pāyā

¹ Поэтому трудно согласиться с И. В. Зотовой, которая, выделяя разряд «любовно-суфийской» газели, «основным формирующим принципом» такой газели считает «его образное содержание, а не суфийский подтекст, который зачастую однозначен» [Зотова, 1989, с. 250].

Мотив стиха «город — сердце» — один из традиционных и наиболее часто разрабатываемых мотивов. Грамматика обеих строк настолько туманна, что понятен только общий смысл: горести упорно преследуют чье-то сердце (в контексте газели — сердце влюбленного). В первой *мисра* ' поэт, виртуозно играя словами (*ujrā* — *basā*, «разорен — заселен»), повествует о «городе», который периодически подвергается то «разорению», то «заселению» все теми же горестями (любовными страданиями). Создается парадоксальная ситуация: «заселение» сердца оказывается столь же драматичным, как и его «разорение» (т. е. его опустошение). Смысл глагола *basnā* («быть заселенным»), включающий понятие «процветать», усиливает драматический эффект образа: город сердца либо совсем запустевший («разоренный»), либо «процветает» благодаря своему «населению» — горестям и страданиям.

Во второй *мисра* ' глагол *qarār pānā* может иметь несколько значений, среди которых для нас важны «быть решенным; быть установленным» и «обрести покой». Из второй строки явствует, что «кто-то» принял «наконец» решение окончательно опустошить (разорить) город сердца. Грамматически предложение построено так, что этот «кто-то» может быть: говорящим (т. е. хозяином города сердца); те «несчастья», которые то разоряли, то заселяли город (возможно — «игра судьбы»); возлюбленным — источником сердечных мук — и, наконец, самим Богом. Поэт вновь создал парадоксальную ситуацию: разорение (опустошение) города сердца заканчивается на «принятии решения» или — «обретении покоя», что равнозначно смерти влюбленного, «вечному покою». И тогда можно предположить, что в данной ситуации идет речь о мистическом влюбленном, который в «разрушении города сердца» (в отрешении от земных страданий), т. е. в смерти, обрел покой и радость. Так, даже в самом «незатейливом» стихе о страдающем сердце просматривается суфийский оттенок.

Одна из распространенных жанровых характеристик газели (и отдельного бейта) выражается в терминологичном понятии *м'амлабанди* (букв. «заключение любовной сделки» [Пригарина, 1999, с. 75]; «воспоминание о любовной истории» (affair-evocation) [Притчетт, б. г.], «воспоминание о некой любовной истории, излагаемое с известной фабульной последовательностью» [Суворова, 1995, с. 118]. Литераторы урду уточняют, что в *бейтах* типа *м'амлабанди*, во-первых, «не повествуется о состоянии, характере и привычках *'ашика* от его собственного имени, а приводятся слова или ссылка на суждение о нем и его поступках его возлюбленной».

И во-вторых, «в м'амлабанди непременно присутствует элемент жалобы или похвалы в адрес 'ашика, причем со ссылкой на какую-либо определенную ситуацию» [Фаруки, 1990, с. 118]. Но с такими ограничениями трудно согласиться, поскольку во многих *бейтах*, в которых ситуация («любовная история» или воспоминание) излагается самим влюбленным, как раз и раскрывается его характер и его состояние. Те же исследователи в качестве примера м'амлабанди приводят такие стихи:

1. Вчера была ночь встречи. От кокетливого жеста
Я чуть не умер прошлой ночью!

Бейт прост и безыскусен: вспоминая радость ночи, проведенной с возлюбленной, 'ашик вспоминает восхитивший его кокетливый жест, т. е. передает от себя лично чувство, охватившее его в ночь любви. Или стих из той же газели:

2. Пробудилась моя спящая судьба:
Пришла она в мой домой ночью! [1:153]

М'амлабанди обвиняли в безнравственности и традиционно относили к особенностям поэзии Лакхнау, хотя выдающимися мастерами этого жанра были и делийские поэты (см. подробнее: [Суворова, 1995, с. 118]). В *диванах* Мира примеров м'амлабанди содержится немало. Чаще всего он использует свой излюбленный стиль *иншаида*, отличающийся использованием вопросительных, восклицательных, утвердительных интонаций. Вот, например, ситуация, в которой задействованы повествующий ('ашик) и его слушатель, а возможно несколько близких друзей или просто сочувствующих. Обращаясь к кому-то, 'ашик вспоминает эпизод из своей любовной истории:

Когда я сообщил, что принес добычу, подобную сердцу,
Сказала: «Такое-то я убиваю и приношу задаром»¹. [1:277]
kiyā jo 'arṣ ki dil sā shikār lāyā hūñ
kahā ki eise to meñ muft mār lāyā hūñ

¹ Ш. Р. Фаруки указывает, что источником этого образа для Мира послужил стих персидского поэта Хакима Шифаи «Птица, подобная моему сердцу, стала твоей добычей, // В благодарность за это освободите из клетки нескольких заключенных» [Фаруки, 1992, с. 185].

Из эпизода следует, что *‘ашик* преподнес возлюбленной свое сердце (признался в любви), считая его ценным даром, но в ее глазах это подношение оказалось лишь никчемной добычей, потому что такие «трофеи» легко даются в руки ей самой, причем, *tuft* (букв. «задаром, бесплатно»), без каких-либо «затрат». Иными словами, ответом на признание в любви была унижительная оценка никчемного поступка *‘ашика* и открытый намек на то, что таких «охотников» немало (не один он влюблен в нее), она уничижительно отозвалась о сердце влюбленного: *eise to* («такую-то ерунду»). Более того, она и пристыдила его: если иметь в виду буквальное значение слова *tuft* «бесплатно», то в ее словах слышен и упрек в адрес дарителя сердца: за пустячный подарок он хочет получить ее любовь — слишком неравная сделка! Этот стих — «воспоминание, полное уныния и горечи» [Маджнун, 1964, с. 34]. Но, например, Джавайд счел этот стих ироничным, увидел в нем «остроумную шутку красавицы в адрес незадачливого влюбленного» [Джавайд, 2014, с. 95]. На этом примере можно видеть, как по-разному читают и воспринимают газели Мира Таки современные почитатели его поэзии.

Мир хотя и считал, что в рамках *м ‘амлабанди* сложно открыть какие-то новые черты традиционной газельной пары, но признавал, что зато остаются широкие возможности реализовать самые различные любовные ситуации, рассмотреть любовь — эту «основу основ» газели — с разных сторон.

Когда же в обещанную ночь она приходила, и мы не воевали?

Наконец, эта разбойница убила меня, гибель моя

не помедлила! [4: 1399]

kab va ‘de kī rāt voh ā`ī jo āpas meñ na larā`ī hu`ī

ākhir us aubāsh ne mārā rahtī nahīñ hei ā`ī hu`ī

Прежде всего, нельзя не заметить крайне необычное для газели употребление глагольной формы женского рода. Уже это снижает поэтический уровень повествования до бытового. Коннотация «воинственности» слова *larā`ī* («война; ссора; сражение; драка») также вписывает ситуацию в рамки обыденной жизни (ссоры влюбленных). Во второй *мисра‘* содержится фигура *ихам*: слово *ā`ī* является глагольной формой прошедшего времени и существительным со значениями «назначенный час; смерть; судьба; гибель». Если обратиться к «близкому» смыслу слова, то вторая

мисра‘ будет звучать иначе: «Наконец, эта разбойница убила меня, не помедлив прийти». Во второй строке накал страстей, дошедший до убийства, и, кроме того, посмертный голос *‘ашика* — это уже гиперболизация, характерная особенность газельного мира. Комментаторы трактуют именно так эту строку, видя новаторство Мира в том, что он создал ситуацию, в которой газельный мир смыкается с реальным. Однако можно предположить, что «убийство» вполне может быть метафорой также и в обыденной речи, под которую стилизован *бейт*, т. е. «убила» — в смысле «доконала, довела до крайности». В этом случае обе строки можно рассматривать, как повествование влюбленного, обращенное к некому собеседнику, о разрыве отношений с возлюбленной, которое он называет «гибелью». В современном восприятии оскорбительное *aubāsh* («негодяй; подлый человек, развратник» [Асфия 1: 307]) по отношению к предмету любви Мир употребляет постоянно как одну из характеристик возлюбленной.

Как можно оставаться достойным в ее обществе —

Озорницы, воровки, бездельницы, разбойницы

и негодницы?! [5: 1538]

ṣuḥbat meñ us kī kyoñ-ke rahe mard-e ādmī

vo shoḡh-o-shang-o-betah-o-aubāsh-o-badma ‘āsh

Интересна вторая *мисра*‘ с набором весьма нелестных характеристик «ее» (но возможно и «его» — тогда все слова должны быть мужского рода). (Невозможно не отметить и музыку ассонансов, набранных жирным шрифтом). Слово *aubāsh* («разбойница») находится в одном лексическом ряду с другими синонимами, определяющими «ее/его» натуру. По всей видимости, во времена Мира это слово еще не потеряло своих основных персидских значений «бродяга; головорез; хулиган; грубиян» [Рубинчик 1970: 140], которое в поэзии было эквивалентно такому понятию как *ayar* («хитрец, плут») и которое имело положительную коннотацию, если речь шла о предмете обожания. Поэтому и *aubāsh* не звучало столь резко, как это воспринимается в современном языке. Можно добавить, что слово *ayar* употребляется и в наше время в фольклоре и в поэзии урду в качестве эвфемизма коварной возлюбленной, укравшей сердце, что не допустимо со словом *aubāsh*, ныне употребляемое лишь как оскорбление.

В рамках му‘амлабанди можно встретить *ше‘ры*, в которых обыгрывается ситуация, когда в отношении влюбленной пары вмешивается третье лицо, дающее «наставление» *‘ашику*:

Она тебя забыла, теперь ты тоже должен, Мир,
Совсем не замечать ее, гори она огнем! [1: 401].

Как во многих других строках, здесь Мир использует выразительное разговорное выражение «Гори она огнем!», которое в полной мере вписывается в интонационный рисунок предполагаемой доверительной беседы. До Мира подобное употребление фразеологии в газели урду не практиковалось. Своим «вольным» обращением с языком Мир со временем стал законодателем «моды» на разговорно-бытовую манеру поэтической речи, которой последовало немало поэтов урду. Но что касается использования бытовой лексики с негативной окраской при обращении к возлюбленной или в упоминании о ней, то «этот особый стиль был характерен, в основном, именно для Мира и встречается крайне редко у его современников, а у поэтов XIX в. он вовсе отсутствует» [Фаруки 1991: 125]. Такие стихи, в абсолютном большинстве, были лишены поэтических ходов и приемов, дающих возможность создания нескольких смыслов *бейта*, а также метафоричности и лексических выходов в ассоциации, намеки и т. д., чем отличались другие строки Мира. В отличие от таких характеристик, как вышеупомянутое *aubāsh*, Мир нередко употреблял по отношению к возлюбленной и ее друзьям однозначную лексику, близкую к вульгаризмам, не имеющую никаких положительных коннотаций, как, например: *ghatiyā* — «сидящий в засаде (*ghat*) разбойник, убийца, поджидающий жертву»; *kamīna* — «подлый; негодный, находящийся на дне общества».

Слышал я от твоих приятелей, разбойница,
Будто ты ночью пила зелье вместе с негодниками. [3: 1187]

Стихи на тему бытовых перепалок и упреков в адрес возлюбленной с использованием употребляемых Миром Таки слов тематически вписывались в категорию *vasoxta*¹ — жанра, широко востребованного

¹ *Vasoxt* — поэтический жанр, состоящих из стихов, посвященных только теме порицания возлюбленной за ее неверность. Подробнее см. [Пригарина, 1999, с. 82, 184, 219; Суворова, 1995, с. 119]. Сардар Джафри считает, что именно стихи Мира стали основоположниками жанра *vasoxt*, и его начинание быстро подхватили и развили поэты Лакхнау [Джафри, 1967, с. 267].

в современном Миру Лакхнау. «Особый стиль» Мира (по Фаруки), по сути дела, продолжил в поэзии урду «традицию словесного, художественно-выразительного и тематического опрошения» индийского стиля. В нем «не приняты суггестивность, обращение к *ихаму*, сложная метафорика. Это направление явилось естественной частью индийского стиля именно в простоте своих стилистических притязаний, как осуществление его “реалистических” тенденций (в смысле средневековой эстетики, разумеется)» [Пригарина, 1999, с. 219–220]. Но процесс опрошения в том варианте, какой наблюдается в приведенном стихе Мира, пожалуй, на нем и закончился.

О «низком и высоком» в газелях Мира

Стихи Мира, в которых «принижался» статус возлюбленной и употреблялась «базарная» лексика, не одобрялись многими его современниками, и несколько позже, уже после смерти поэта, среди литераторов и просто любителей поэзии начались разговоры о «низком и высоком» (*past-o-buland*) в его газелях. Это ставшее терминологичным понятие практически было возведено в ранг оценочных, широко распространилось и послужило основой для рассуждений о поэзии Мира для многих критиков. Фирак Горакхпури писал: «У Мира можно насчитать, пожалуй, чуть более или менее двух с половиной — трех сотен *ше'ров* высочайшего качества (*bulandtarīn*). Но и очень хороших (*nihāyat acche*) стихов — не менее трех тысяч» [Фирак, 2010, с. 174–175].

«Арифметика» Фирака основана на его собственном выборе, но главное, что он, безусловно, воспользовался ставшим расхожим суждением о поэзии Мира: «Низкий уровень стихов Мира — очень низкий (*baghāyat past, intihāi past*), но их высокий уровень — очень высокий (*bisīyār buland*)». Сравнительно недавно индийского критика А. Махфуза¹ заинтересовало происхождение этого суждения, которое он называет «одним из заблуждений по поводу Мира Таки Мира» [Махфуз, 2013, с. 93]. В результате кропотливого исследования он проследил его путь от первоисточника, указанного Дж. Джалиби, до современных работ.

¹ Ахмад Махфуз (1966) — индийский критик, известный своими исследованиями жизни и творчества Мира.

Согласно результатам его «расследования», первоначально эта цитата была взята из *тазкира* Таки Вахди¹, и относилась она к поэзии Амира Хусроу. Автор *тазкира*, исходя из правил нормативной поэтики, излагал свое мнение по поводу художественных достоинств строк Амира Хусроу и писал, что его «низкого уровня (*past*) стихи являются таковыми лишь в незначительной степени (*andak past*), зато высокий уровень его стиха — высочайший (*baghāyat buland*)». Затем эту оценку заимствовали старшие и младшие современники Мира. В своих *тазкира* они брали ее в качестве оценочного критерия, рассуждая о приведенных в их *тазкира* стихах индийских поэтов. На каком-то этапе своих «странствований» фраза претерпела некоторые изменения. Попала она и в *тазкира* Арзу. По поводу стихов все того же Амира Хусроу Хан-е Арзу писал, что у великого поэта среди великого множества стихов есть стихи разного художественного уровня: «если низкого (*past*), то лишь в некоторой степени (*kam past*), а уж если высокого уровня (*buland*) — то поистине очень высокого (*bisiyār buland*)». Он также указал на неправомерность такого подхода к поэзии «великих *устадов*», поскольку все их стихи не могут быть одинаковыми поэтическими шедеврами, и привел знаменитый персидский стих Гани Кашмири (1630 — ок. 1669): «Если стих — чудо, то он не будет высоким или низким. // Все пальцы на белой руке [Мусы] не одинаковы»². Но критиков не убедили аргументы Арзу, они, характеризуя стихи того или иного поэта, продолжали пользоваться этой же формулой. Впервые с ней подошел к оценке поэзии Мира Таки Мира поэт и автор трудов по литературе Садруддин Хан Азурда (1798–1868). Вслед за ним наваб Шефта³ отозвался о Мире в своей известной антологии. Он практически повторил мнение Арзу и Азурды и подчеркнул, что «низкие в некоторой степени»

¹ По-видимому, это малоизвестный литератор, так как его имя не значится ни в одном доступном справочнике. К сожалению, А. Махфуз в своей работе не дает никаких ссылок на *тазкира* и не указывает годы жизни его автора.

² Транскрипция оригинального текста: «*she'r gar e'jaz bāshad be buland o past nīst // dar yad beiza hama angoshtha yakdast nīst*». Согласно Корану, одним из чудес, дарованных Мусе (библейскому Моисею) Аллахом для свидетельствования Его, была рука Мусы, которая становилась белой (сияющей), когда он вынимал ее из одежды. В своем *be'ite* Гани Кашмири сопоставляет «белую руку» (т. е. чудодейственную руку Мусы) и «чудо поэзии».

³ Наваб Шефта, Мустафа Хан (1809–1869) — поэт, писавший на урду и персидском, критик, автор *тазкира Gulshan-e be khār* («Сад без шипов») (1834).

(*kam past*) стихи Мира не влияют на общую оценку его непревзойденных газелей, и даже привел тот же стих Гани Кашмири. Но крайне интересное изменение в оценках произошло в конце XIX в., когда кочующая формула «низкое-высокое», примененная к поэзии Мира, оказалась в труде Хали «Введение в поэтику» (1893). А. Махфуз удостоверился в том, что Хали заимствовал ее из *тазкира* Шефты, с которым он был тесно связан. Но у Хали часть стихов, которая подверглась критике, названа не «в некоторой степени низкого уровня» (*kam past*), а «предельно низкими» (*intihāi past*) [Хали, 1968, с. 86]. Предположение А. Махфуза, что «такое искажение в труде Хали кажется целенаправленным, и вряд ли его можно счесть опiskой Хали или ошибкой переписчика» [Махфуз, 2013, с. 93], имеет основание — достаточно вспомнить критику Хали газели как жанра (см. «Введение»).

Нашим современникам — носителям языка (не говоря уже о европейских исследователях!) вряд ли доступны те критерии, которыми руководствовались авторы старых *тазкира*, оценивая тот или иной стих по шкале «низкое-высокое». К тому же они ориентировались, в основном, на свой литературный вкус (воспитывавшийся с юных лет) и на свое поэтическое «чутье». Но и современные критики (наверное, по инерции) продолжают говорить о «высоком и низком» в газелях Мира. Нам, конечно же, более доступно такое понятие как «проходной стих» (*bhartī ka she'r*, букв. «стихи-наполнители») в отношении строк *Куллийата* Мира, не отнесенных к лучшим. Ш. Р. Фаруки резко критиковал высказывания Азурды и Шефты, «сбивших с толку» читателей и сориентировавших их на чтение *Интихабов* — сборников избранных газелей («среди которых лишь немногие можно назвать удачными»), вместо *Куллийата*, тогда так как «только *Куллийат* может дать полное представление о многогранной газельной лирике Мира. Распространение необоснованного мнения о неровном характере газелей Мира во многом явилось причиной того, что сегодня с трудом можно найти несколько человек, кто прочел Мира от корки до корки» [Фаруки, 2019: xiii]. Претензии Фаруки к современным читателям (если он имеет в виду не специалистов, а просто любителей поэзии), кажутся наивными. Кроме того, он сам составил очередной *Интихаб* газелей Мира, и в этом труде довольно часто встречаются указания на «проходной» стих, что уже исключает «равномерность» поэзии Мира. В любом случае не категория «низкое-высокое», а понятие «проходной стих» нам кажется более простым и доходчивым.

‘Ашик и м‘ашук (продолжение)

Продолжим рассматривать примеры из *диванов* Мира в понятном и принятом ранее ключе.

В сотнях *ше‘ров* Мира ‘*ашик* предпочитает сам рассказывать возлюбленной о себе и о тайнах своей души, раскрываясь перед своим кумиром мысленно или во время свидания. Подобные ситуации представляются очень похожими на реальные. В этом отношении ко многим стихам Мира опять-таки, применимы некоторые наблюдения над персидской поэзией. Так, Н. И. Пригарина, говоря о простоте стиля применительно к поэзии направления *вакеагуи* (букв. «рассказ о событиях»), указывает на интерес, который «поэты проявляли к различным состояниям влюбленных и к их повседневной жизни; эта тенденция наступает после всей предыдущей практики тяготения к Универсальному, где речь идет о Возлюбленной, Любви и влюбленности и на самом деле имеет свое значение» [Пригарина, 1999, с. 183–184]. Эти суждения относятся к определенной группе любовных стихов Мира, в которых, как правило, между газельными персонажами устанавливаются отношения более «человеческие», чем «газельные». В таких *ше‘рах* ‘*ашик* не произносит слова любви, но, рассказывая о своем состоянии, открывает свое сердце. Он естественным образом становится центром внимания, возлюбленная отодвигается на второй план.

Мир Таки был одним из первых поэтов, в газелях которого проявился активный характер ‘*ашика*, и которому удалось создать, говоря словами Хуршид ул-Ислама, относящимися к Галибу, «достойный образ лирического субъекта». Это вполне применимо к поэзии Мира: «Образ влюбленного в противоположность образу возлюбленной в поэзии в целом гораздо ярче и полнее, и именно он создает ощущение силы и движения вперед» (цит. по: [Пригарина, 2012, с. 208]). Мысли, чувства и эмоции самого ‘*ашика* являются для Мира основным предметом внимания.

Удовольствие и милость, нежность и доброта, ярость и гнев —
Я соглашусь на все, что считаешь нужным, но — со мной! [4: 1326]
Где ты — та, какой была со мной прежде?
Встречаясь с другими, милая, ты так изменилась! [1: 341]
Сколько же ты нарушила обещаний, хотя одно выполни теперь!
Доколе, глядя в глаза, будешь лгать! Постыдись хотя бы теперь! [4: 1353]

‘*Ашик* может выступать и в качестве доброго друга, и давать возлюбленной добрые советы:

Разве не говорил тебе: «Не отдавай никому сердце,
Можно расстаться с жизнью! Ты пожалеешь об этом!» [5: 1584]

Грамматика этого *ше’ра* допускает несколько толкований в зависимости от того, кого считать говорящим. Им может быть сам влюбленный (прием *khudkalāmi* — внутренний диалог), друг или доброжелатель, а адресат — ‘*ашик*, или говорящим выступает ‘*ашик*, а адресатом — *ма’ишук*. Последний вариант наиболее интересен ситуацией, в которой влюбленный настолько доброжелателен, что пытается утешить неверную возлюбленную, не заботясь о собственных чувствах. Мира заинтересовала новая тема («Разве я тебе не говорил?»), поскольку она предлагает многообразие возможностей для поэта и для толкователя. К ней Мир обратился во время работы над Пятым *диваном* и обыгрывал ее по-разному, но использовал, в основном, непередаваемые в переводе каламбур и игру слов.

Слушала бы сказанное, то не отдавала бы никому сердце;
Не пошла бы в ту сторону, не заблудилась бы в своих чувствах!

[5: 1582]

Многие строки Мира сопоставимы с самооткровением поэта, в них порой даже просматриваются некоторые биографические черты. В одном из *ше’ров* влюбленный, например, говорит:

Если сейчас уйду от твоей двери, так уж уйду,
А если вернусь — не называться мне *саййидом*! [4: 1216]

В этом стихе голос газельного ‘*ашика* (как и его характер) напоминает самого поэта. Раньше упоминалось, что для Мира всегда был очень важен был статус «*саййидства*», и поэт постоянно доказывал принадлежность своей семьи к роду *саййидов*. Зарекаясь не возвращаться на порог «ее» дома, газельный протагонист объявляет заложником своего залога звание *саййида*, надеясь, что такой зарок удержит его от возвращения к обидевшей его возлюбленной. Для поэта, по всей вероятности, подобный аргумент в случае колебания ‘*ашика* («а может быть, вернуться?») представлялся очень веским.

Подчеркивание своего превосходства над соперниками, призыв *'ашика* «присмотреться» к нему и увидеть его достоинства, а также проявить чувство собственного достоинства, вопреки «предписанной» газельным этикетом покорности своей возлюбленной всегда и во всем, не менее характерны для газельного *'ашика* Мира, чем слезы и страдания по поводу безответной любви.

Предашься любви, то поймешь все основательно,
Оценишь меня по достоинству, если вдруг полюбишь. [4: 1403]

Влюбленный даже не советует полюбить именно его, настолько он уверен в своем превосходстве — ведь когда *ма'шук* познает любовь, она поймет, что лучшего возлюбленного ей не найти.

Я решил, наконец: и у меня есть гордость!
Теперь придешь упрашивать меня — не пойду за тобой! [4: 1236]

Самоуверенный и самолюбивый характер такого *'ашика* отличается от образа страдающего и рыдающего традиционного персонажа, сломленного жестокостью возлюбленной:

Пусть у меня бледный вид — не так уж и плохо.
Проведи здесь тоже ночь-другую! [1: 241]

Логику этого *ш'ера* сразу понять трудно. Мир, как обычно, оставляет возможность для различного толкования ситуации. Сначала поэт призывает читателя/слушателя подумать, чем же может быть «не плохо» для влюбленного его «бледный вид», и связать с этим его предложение возлюбленной провести с ним ночь. Вариантов столько, насколько хватит фантазии. Например, для того, чтобы *ма'шук* согласилась на его предложение, «бледный вид» может сыграть влюбленному на руку, вызвав в сердце возлюбленной жалость; может поведать ей о любовной тоске (о чем он сам не может или не хочет говорить); он лишь привлекает ее внимание (что и есть «не плохо»), но не является свидетельством немощи или недостатка страсти, в чем она может убедиться, проведя с ним ночь, и т. д. Уточнение провести ночь «здесь тоже», т. е. с ним тоже, во-первых, говорит о том, том у возлюбленной есть большой выбор, а во-вторых, об уверенности в своем превосходстве над соперниками. Если же возлюбленная не отвечает на его чувство, у него остается

достаточно самоуважения, чтобы не унижаться, умоляя ее о милости. Ради сохранения своего достоинства он готов даже на расставание с ней.

Когда между нами была взаимность, мы делили добро и зло,
Как, Мир, может кто-то смириться, если не стало любви? [1: 393]

Обладая самолюбивым и гордым характером, *'ашик* тем не менее в своих отношениях с кумиром не забывает правил *адаба*¹ и во многих ситуациях может оказать максимум уважения и почтения, как подобает истинному газельному влюбленному — как того требуют правила *адаба*. И даже смерть не может заставить его забыть эти правила.

Пыль из моей могилы не поднялась! О Мир,
Ушел из жизни я, но от *адаба* не отрекся! [2: 755]
К ней уважение и после смерти остается, таков *адаб* любви.
Осел клуб пыли, встав из праха моего, поодаль от нее. [5: 1567]
Облако праха Мира осело вдали от нее.
Освоить этот *адаб* без любви невозможно. [1: 78]

В бейте «Облако праха» подчеркивается, что любовь научила верного *'ашика* продолжать соблюдать правила этикета даже после смерти. Превратившись в прах, он продолжает хранить верность возлюбленной и стремиться к ней. При жизни он не смел приблизиться к ней, чтобы не бросить тень на ее репутацию и сохранить тайну любви, и даже пыль от его останков не смеет «осесть» рядом с возлюбленной. В подтексте содержится своего рода сентенция: «кто не любил и не умирал от страсти, тот не может познать тонкую науку любовного *адаба*».

«*Адаб* любви» соблюдается даже в состоянии одержимости, становясь «*адабом* безумия»:

Даже в безумии очень редко я бывал неучтив.
Издалека шел к ней, но каждый шаг сопровождал
земным поклоном. [1: 7]

¹ *Адаб* — комплекс правил поведения мусульман, предписанных шариатом. Этот термин «обозначал соответствующее поведение в глазах всех социальных групп и распространялся на все виды деятельности, рассматривавшиеся по отдельности» [Мурата, Читтик, 2014, с. 576]. В *адаб* входили, прежде всего, хорошие манеры, нормы похвального образа действий, представления о порядочности, достоинстве, человечности. В газели — это правила этикета влюбленного.

Следует у меня поучиться *адабу* безумия,
А так-то много влюбленных повидали друзья! [2: 830]

«Безумие» *‘ашика* входит в ритуал любовных отношений, и состояние любовного безумия не обходит и героя газелей Мира. *Ше‘ры* с *мазмун* безумия во всех *диванах* Мира по частоте обращения к ним занимают одно из первых мест. Эти *ше‘ры* не нуждаются в подробных комментариях, так как большинство из описанных ситуации сугубо традиционные и легко прочитываются в контексте известных газельных условностей.

1. И в темнице не унялось буйство моего безумия,
Теперь камень — лекарство от этого сумасбродства. [1: 11]
2. Когда в состоянии безумия встречался с тобой,
Слышен был лишь звон моих ножных цепей. [1: 17]
3. Если ты влюблен, стань безумцем среди остальных, носись повсюду,
Кружись, вздымай клубы пыли, как вихрь. [5: 1607]
4. В нынешнем безумии, верно, уж не останется просвета
Между разорванным воротом и разодранным подолом. [2: 783]¹

Мазмуны всех четырех стихов «разорванный ворот» (*chāk-e girebāñ*) и «любовное безумие» (*junīñ*). По поводу смысла текстов можно лишь добавить, что в них, как обычно в стихе Мира, намеки и подтекст в каждой ситуации оставляют место для возможностей «раздумий» и интерпретаций, что делает стих объемным, смысл многозначным, а мастерство использования художественных приемов усиливают его выразительность. В первом примере слово «даже» содержит намек на то, что в безумие *‘ашик* впал задолго до заключения в темницу. Его намерение вылечиться от «сумасбродства» с помощью выбранного им же «лекарства» (камня), разбив себе голову, само по себе свидетельствует о его помешательстве. Во втором примере намек на то, что встречи с возлюбленной до состояния умопомрачения *‘ашика* вызвали толки среди людей. Третий *ше‘р* заслуживает внимание тем, что столь яркий образ буйства влюбленного был создан поэтом, подступавшим к своему девяностолетию.

Последний пример («В нынешнем безумии») считается одним из шедевров любовной поэзии на урду и заслуживает более подробного рассмотрения. Тема бейта традиционная, как и *мазмун* «разорванный

¹ Перевод. Ш. Пулатовой: «Сегодняшнему безумию должно быть неведомо // различие между разорванным подолом и воротом» [Пулатова, 1987, с. 129].

ворот». Стих небогат смыслами, но в нем с большой выразительностью представлено «настроение» (*кейфийат*) — категория стиля, вошедшая в поэтику с газелью Мира¹. Конечно же, любители поразмышлять над поэтическим шедевром непременно отыщут в нем и смысловые тонкости. Например, обратят внимание на то, что безумец начал рвать одежду еще до «нынешнего» безумия, но не дорвал ее до конца, и в его сердце осталась неудовлетворенность от незавершенности действия — определенный намек на силу страсти и пыла *‘ашика*, что может служить новой темой. *‘Ашик* в момент откровения находится в здравом уме, но предвидит наступающее «полное» безумие (намек лексически выражен будущей формой глагола). Возможно, причина безумия — невозможность свидания (или союза) с возлюбленной. В первой *мисра‘* присутствует слово «расстояние» (*fāṣla*), переведенное как «просвет» (у Пулатовой — «различие»). Этот «просвет» *‘ашик* намерен «устранить», порвав одежду до конца и «соединив» ворот и подол. В стихе присутствует намек (троп *кинайа*) на параллельную ситуацию: если союз между влюбленными оказался невозможным, то пусть осуществится хотя бы «союз» между подолом одежды и воротом. Этот намек был подхвачен при написании «ответов» (см. сноску далее).

Этот *бейт* Мира — один из лучших примеров *сахл-е мумтана‘* (недостижимой простоты), о нем неоднократно упоминается в критической литературе урду. В частности, он дважды становится предметом внимания Хали в его «Поэтике». Хали вспоминает об одном литературном вечере, на котором был прочитан этот стих Мира и где «его хвалили сверх всякой меры». Было решено написать «ответ» в том же размере и с той же рифмой. Азурда и Шефта тотчас погрузились в раздумье каждый над своим «ответом»². На вопрос вновь пришедшего гостя, чем все заняты, Азурда ответил: «Я пишу ответ на *qul hu alah*»³. Присутствующие снова стали восхищаться бейтом Мира. Сам Хали, подробно описывая этот

¹ Ш. Р. Фаруки определяет *кейфийат* (mood) как «“настроение”, качество, которое придает поэзии эмоциональность и притягательную силу» [Фаруки, 2019: ххi].

² «Ответы» Азурды и Шефты мне найти не удалось, но зато известны *ше‘ры* Бахадура Шаха Зафара (1775–1862): «О безумие! Твоя рука не оставила, наконец, // Расстояния от прорехи на вороте до прорехи на подоле» и Амира Минаи (1829–1900): «О безумие! С каких пор оба влюблены? // Сегодня да воссоединится ворот и подол рубахи!»

³ *Qul hu allah* (قل هو الله) — «Скажи Аллаху», начало суры 112 Корана.

случай, не присоединился к всеобщим похвалам, но все же весьма лестно прокомментировал этот *ше‘р* Мира:

«Несмотря на крайнюю степень простоты, Мир выразил мысль в таком необыкновенном, новом и привлекательном стиле, что лучшего стиля и придумать нельзя. Отличительной чертой его является то, что он прост, понятен и естественен (*necharal*) и вместе с тем совершенно необычен (*anokhā*)»¹. Далее в своей «Поэтике» Хали посвятил этому стиху еще один абзац. Как и прежде не разбирая достоинств стиха, он лишь еще раз весьма скупой воздал должное этому *ше‘ру*: «Тему “разорванного ворота” (*chāk-e girībān*), которую один из наших современников использовал двадцать три раза, Мир Таки Мир ранее раскрыл в одном из своих стихов [приводится текст. — Л. В.]. Я не думаю, что кто-то из наших поэтов смог бы лучше выразить эту простую мысль» [Хали, 1968, с. 138–139]. При своем известном критическом отношении к классической газели Хали, будучи тонким ценителем поэзии, не мог не отдать должное высоким достоинством целого ряда стихов Мира, включая процитированный им стих. Мир многократно обращался к мотиву разорванного ворота.

На этот раз, в разгар безумия, зачем упоминать о вороте?
Говорить можно, если от него осталось хоть несколько нитей.

[2: 792]

Хотя до конца подола разорван ворот,
Я надеюсь, мои умелые руки еще сумеют продлить разрыв.

[5: 1563]

Однако ни один из других *ше‘ров*, в которых Мир продолжал разрабатывать *мазмун* «разорванный ворот», не мог сравниться с разобранным выше («В нынешнем безумии»).

К необычности газельного пространства, созданного поэтом, можно отнести его плотную заселенность безымянными персонажами, которые считают своим «общественным долгом» обсуждать основных персонажей газели — любовную пару *‘ашик* — *ма‘шук*, — докладывать возлюбленной о состоянии ее *‘ашика*, давать ей советы. Для них проблемы самого *‘ашика* также представляются частью их обыденной жизни.

¹ Хали даже не попытался устранить явное противоречие в своей оценке и объяснить, как может быть стих одновременно «естественным» и «совершенно необычным».

Ты полюби все же Мира — ведь он любит тебя!
Ну а мы-то все уважаем его. [3: 1109]

Среди близких советчиков, по всей вероятности, есть и такие, кто не равнодушен к Миру, но они не могут позволить себе признаться в этом, поскольку, во-первых, в таком изъятии чувства содержится определенная фамильярность, непозволительная с точки зрения восточного этикета по отношению к уважаемой персоне. Для понятия «любить» Мир употребил местный глагол *chāhnā*, для слова «уважение» (все «уважают» Мира) употреблено понятие *adaḥ* (см. сноску 157). Во-вторых, любовь к Миру — бессмысленное дело, поскольку Мир любит адресата. В подтексте содержится намек на то, что между любовью и уважением (*adaḥ*) существует определенная дистанция: когда налаживаются «любовные дела», степень *adaḥa* уменьшается. Приведенный *бейт* — не *макта*, он находится в середине газели. Мир сделал *‘ашика* своим тезкой, таким приемом еще раз подчеркивая близость мира своих газельных героев к реальному миру, в котором живет поэт с таким же именем. Но в абсолютном большинстве случаев поэт использует *тахаллус* именно в *макта* газели — в его прямом назначении (как «подпись») и одновременно — как адресата. Такое двойное употребление имени «Мир» встречается во всех *диванах* поэта столь часто, что его можно считать одной из стилизованных особенностей Мира Таки.

Поскорее пошли узнать о страдающем Мире,
Какая надежда на догорающую свечу! [1: 11]
В конце концов Мир даже город покинул.
Твоими дурными манерами так недоволен был он! [3: 1043]
Требовал, говоришь, поцелуя? Конечно же, он шутил!
Мир-то всегда молчалив, как картина, и такие слова от него?
— Как-то уж странно! [3: 1149]

Что касается предмета любви *‘ашика* в газелях Мира, то его *м‘ашиук* часто предстает (и действует) в облике вполне традиционного газельного персонажа со всеми «атрибутами», приписанными ей традицией. Эти стихи вызывают восхищение носителей языка, прежде всего, красотой своего звучания, но не удерживают особого внимания исследователя. Такие *бейты*, как правило, относят к «проходным»:

Где им спрятаться под чадрой, таким сияющим!
Твои ланиты, моя отрада, — солнце, луна! [2: 676]
Чтобы помнить о блеске красоты той луны, Мир,
Во всех дворах теперь мы посадили «лунный свет»¹. [1: 389]
В руке сжимает ятаган, от опьянения глаза налиты кровью...
О озорная! Как увидел я твое убранство, насторожился сразу!²
[2: 590]

Ф. Притчетт предполагает, что воинственный образ возлюбленной в последнем стихе — не только традиционный образ индо-персидской поэзии, но и влияние образа богини Кали в мифологии индуизма [Притчетт б. г.]. Вместе с тем существует мнение, что появление в персидской газели множества «воинственных» и «оружейных» метафор в описании *ма'шук* связано с придворной средой, в которой они зарождалась и развивалась. На дворцовых маджлисах вино подавали отличавшиеся привлекательной внешностью и воинскими доблестями молодые рабы — *гулямы*, и не исключено, что именно эта среда стала источником образа красавца-виночерпия и «воинственных» метафор, которые впоследствии стали универсальными в поэтическом арсенале при описании кумира (подробнее см. [Хафиз, 2012, с. 44–45]). Показателен в этом плане трактат Шараф ад-Дина Рами Табризи «Собеседник влюбленных» (середина XIV в.), который «рассказывает о системе конвенций образного языка персидской классической поэзии в области описания внешнего облика возлюбленных» [Чалисова, 2021, с. 15]. Он включает «списки иносказаний для девятнадцати частей тела возлюбленных “с головы до ног”, от волос, чела и брови до стана, бедра и голени» [Чалисова, 2021, с. 18]. Среди аллегорических описаний феноменов человеческой красоты в персидской газели содержатся и ее «опасные для жизни» атрибуты: брови — туго натянутый лук, ресницы и взгляды — разящие стрелы, локоны — хитроумные ловушки и т. д.

Таким образом, объяснение генезиса образа в *бейте* Мира («Ятаган в руке...»), как и других поэтических тем и мотивов поэзии урду, ле-

¹ «Лунный свет» (*gul-e mahtāb* или *gul-e chāhāndī*) — кустарник с ароматными цветами ослепительно белого цвета. Обилие цветов на кусте создает впечатление горящих ламп. Мир использовал этот цветок как метафору возлюбленной неоднократно.

² Невольно возникает в памяти похожий образ в газели Галиба: «Меч в руке, пена на губах, палач идет в эту сторону...», хотя источник этого образа, как и смысл *бейта* совершенно иной (см. [Пригарина, 2012, с. 149–175]).

жит в сфере культурно-литературного наследия обеих традиций — арабо-персидской и индийской.

В амплуа кокетливой и жестокосердой красавицы — «отрады» и «палача» возлюбленного — входят озорство, подшучивание над влюбленным, причинение ему боли и страданий и даже убийство:

Разговор с моей озорницей точно такой,
Какой ведут меж собой простачок и хитрец. [1: 373]
Назвав незнакомцем, какой удар нанесла ты мне ночью:
Разглядела мое лицо, узнала и — тотчас убила меня!
Стала говорить мне: «Прошлой ночью я была пьяна,
В опьянении как могла я знать, что убиваю Мира? [3: 962]
Забрала жизнь, одарив поцелуем, раскрасившим щеку,
Напоследок меня угостила ядом, добавленным в *пан*. [1: 161]

Пан — широко распространенная в Индии жевательная смесь из орехов, семян и специй, завернутая в лист бетеля (растения из рода перечных), обладающая легким наркотическим эффектом, своеобразное лакомство индийцев на протяжении веков. При жевании входящие в его состав семена бетелевой пальмы окрашивают слюну в красный цвет, который переходит и на губы. *Ма'шук* в конце свидания одарил (одарила) влюбленного-'*ашика* поцелуем, оставив на щеке след от губ. Но этот поцелуй оказался роковым: в *пане* был «яд» (возбуждающая сила страсти), «убийственно» действующий на влюбленного.

Весьма традиционные, далекие от «земных» отношения между влюбленным и возлюбленной также не являются исключением в многомерном мире газели, созданном Миром Таки Миром: часто '*ашик* страдает от любви, а *ма'шук* остается равнодушной (или делает вид), как «полагается» в традиционном газельном мире.

Сколько страданий я вытерпел! Ты иногда смотрела издалека,
Но не было никогда, чтобы позвала меня! [1: 423]
Буду ли я валяться в пыли или купаться в крови, Мир,
Кумир останется надменным, что ему до меня? [1: 340]

В последнем *бейте* для понятия «кумир» Мир употребил слово *yār* «друг, приятель; возлюбленный, любовник»), при нем нет грамматического определителя рода, и кумир может быть как женского, так

и мужского рода. Поскольку слово *yār* входит в категорию терминологической лексики, *ше'р* может толковаться также в мистическом ключе, т. е. *м'ашук* может быть Божественной возлюбленной.

Но порой газельный герой предстает неким знакомым, задушевным приятелем, с легким юмором рассказывающим о своей «с хитрецей» возлюбленной. Все «газельное» растворяется в атмосфере повседневной жизни, остается только плавное течение слов, не характерное для обыденной речи, что, к сожалению, невозможно передать на другом языке.

Лишь простак о ней скажет «простушка»,
Ну а я-то в ней вижу плутовку! [2: 636]
koī sāda hī us ko sāda kahe
lage hei hamen to who 'ayār sā

Тема тяжелой (или смертельной) болезни как любовного недуга — одна из традиционных в газели — не осталась обойденной вниманием Мира. Она проходит через газели всех шести *диванов*. Однако каждый раз поэт по-новому освещает ситуацию, о которой, обычно, повествует сам влюбленный.

Полезные для моего состояния в начале моей любви,
В конце концов те же лекарства причинили мне вред. [3: 595]
Все те, кто страдал любовным недугом, умерли.
Большинство болевших вместе со мной умерли. [1: 502]
Все умирают, Мир, но не в таком одиночестве!
Никто не скорбел по тебе, никто не плакал! [2: 711]

В первом *ше'ре* не называются лекарства, которые сначала помогли «больному», а потом ухудшили его состояния, но в тривиальной для газельного мира ситуации о них хорошо известно: сначала отношения с возлюбленной — источник радостей (т. е. лекарство от любовного недуга), а затем — источник страданий (причины могут быть самые разные).

Во втором, столь же простом для понимания и скудном на поэтические фигуры *ше'ре*, как и первый, лирический герой говорит о своей принадлежности к «смертельно больным» — одержимым любовным недугом страдалцам («болевших вместе» с говорящим) — и косвенно жалуется на судьбу: почему же ему приходится страдать дольше тех, кто умер и обрел покой? Для понятия «недуг» («болезнь») поэт употребляет

широкое по диапазону значений слово *āzār*, среди которых «заболевание; страдание, мучение; беспокойство». Для ключевого понятия «любовный недуг» Мир вводит новое словосочетание *‘ishq kā āzār*: два персидских слова, соединенные адъективирующим послелогом урду (*kā*). Во времена Мира такая «смешанная» конструкция считалась оригинальной новацией, нашедшей многочисленных последователей. Уже при жизни Мира Таки употребление таких конструкций стало стилистической нормой поэтического, а затем и разговорного урду.

В третьем *ше‘ре* реализуется мотив одиночества. Образ, полный безысходной тоски, словно предвещает обстоятельства кончины поэта, умершего спустя много лет больным и забытым всеми.

Согласно жанровым особенностям поэтики газели, возлюбленная-м *‘ашук* обычно лишена индивидуальных черт. Но в близких к «земным» ситуациях, созданных Миром, непременно проявляется своеобразный характер не только влюбленного, но и возлюбленной. Такие ситуации чаще всего возникают в газелях (или отдельных *ше‘рах*) м *‘амлабанди*. В критической литературе урду м *‘амлабанди* называется «важным гуманизирующим (humanizing) фактором в поэзии урду, поскольку в них «возлюбленная на человеческом уровне уравнивается в правах с *‘ашиком*, играя в реализации эротических мотивов (*jinsī tazāmin*) не менее важную, а не редко — первостепенную роль» [Фаруки, 1991, с. 150]. Это хорошо просматривается на следующих примерах:

1. Зачем только я подшутила над Миром? Сегодня он
Стал изливать боль сердца, а у меня разболелась голова! [2: 592]
2. Начала говорить мне: «Продам-ка тебя кому-нибудь, Мир!
Смотри, тогда уж не говори, что ты не мой раб!» [5: 1593]
3. Я, безмолвный, настоял на поцелуе этих губ.
При каждом вздохе только и слышал
«Давай же, что мешкаешь?!» [2: 929]
4. Посмотри на ее шутки: насмехаясь над моей бледностью,
Говорит: «Мир, а ведь лицо твое немного посветлело!» [2: 583]

В первом стихе повествователем выступает сама возлюбленная — редкая ситуация в газельном мире, где обычно ее слова передаются либо *‘ашиком*, либо неким третьим лицом. Во второй строке этого стиха привлекает внимание обыгрывание понятий «боль сердца» (*dard-e dil*)

и «головная боль» (*dard-e sar*). В *бейте* № 2 '*ашик* жалуется на насмешницу, но из ее шутильной угрозы становится понятно, что он, клянясь ей в верности, всегда называл себя ее рабом (отсюда и «угроза»: продать раба может только его хозяин). Третий стих интересен фигурой *ихам* (слово *benavā*) со значениями: «безмолвный», «бедный, неимущий» и «беспомощный, слабый». В любом случае создается парадоксальная ситуация. Глагол «настаивать» (*aṛna*) предполагает вербальное выражение требования (просьбы) с соответствующей интонацией, поэтому создается оксюморон: «безмолвие на повышенных тонах». Таким же образом «бедный» оказывается владельцем «богатства» — ее страстных поцелуев, и так же у «слабого, немощного» нашлось достаточно сил, чтобы настоять на своем. Ситуация интересна и тем, что возлюбленная оказалась столь страстной, что '*ашик* еле успевал дышать между поцелуями.

В приведенных *ше'рах* нашли живое отражение черты женского характера, которые присущие реальному человеку: ум, чувство юмора, страстность. В этих стихах Мира словно рождается прообраз возлюбленной в газелях Галиба, и о присущих этому образу чертах можно сказать то же, что будет сказано впоследствии и о газельной возлюбленной Галиба: «она прежде всего — личность. У нее сильный, ясный ум, живое воображение, она понимает человеческие отношения, знает людей <...> В ее характере ощущаются независимость и нежелание идти на поводу у чужих прихотей и мнений. Ее трудно завоевать» [Пригарина, 2012, с. 207–208]. «Земная сущность» женского характера в газели Мира усиливается разговорными интонациями, включением идиоматических оборотов.

Эротические мотивы

Одна из ярких сторон любовных газелей Мира — их эротический аспект, который всегда вызывал, в основном, неодобрительное отношение критиков урду старшего поколения. В лучшем случае они просто обходили их вниманием, считая «непристойными». Первым стал рассматривать стихи с элементами эротики Ш. Р. Фаруки, посвятив им отдельную главу предисловия в первом томе избранных стихов Мира, доказывая, что «такие стихи также являются действенной формой ('*amalī ṣūrat*) культурных и космических представлений, иными словами — реалиями культуры эпохи Мира» [Фаруки, 1991, с. 171]. По мнению ученого,

в стихах Мира Таки отразилось восприятие мира во всем его многообразии, поскольку поэт считал, что любое проявление жизни может быть поэтической темой, включая любые аспекты любовных отношений¹. При этом центральной активной фигурой остается 'ашик, и его видение, его ощущения, на которых и базируется стих.

Пошли, Господи, встречу с ней!

Какие только желания не переполняют сердце! [2: 841]

И эти желания — как недоступные, оставшиеся мечтой, так и сбывшиеся — становятся темами лирики Мира. Говоря об увлеченности и задоре, с которыми Мир подошел к разработке тем чувственного удовольствия и плотских радостей в своих газелях, Ш. Р. Фаруки считает их свойства (*keifiyat*) такими же, какие просматриваются в стихах Руми. Фаруки ссылается на отрывок из *Маснави*, начальный стих которого содержит метафору, «отражающую полноту ощущений во время любовных свиданий, в основу которых легли все пять основных чувств» [Фаруки, 1991, с. 169].

В четырехтомнике избранных газелей Ш. Р. Фаруки строка из первого *бейта* приведенного отрывка *Маснави* послужила названием главы об эротической поэзии Мира: «Словно тесто попало в руки пекаря» (*Chun khamir āmad ba dast-e nānbā*)². В сущности, речь идет опять же о любовном опыте 'ашика, через который познается суть бытия.

Довольно большое число так называемых «откровенных» бейтов разбросаны по всем *диванам* Мира Таки. Любовные стихи критики урду включают в тематическую категорию *jinsiyet* («сексуальность», от слова *jins* — «пол, род»). Некоторые из них современные критики относят к шедеврам любовной лирики урду.

Море ее красоты от края до края — взлеты, волны, бушевание!

Куда бы ни упал взгляд моей страсти — везде поцелуй, объятия

сегодня! [5: 1490]

¹ Садык вообще считает обычным обращение в газели к эротическим темам, поскольку, как он пишет, «газель <...> почти полностью эротична» [Садык 1964: 16]. Правда, Муххия относит это мнение Садыка к его нежеланию различать «чувственность и эротизм» [Муххия, 1999, с. 864].

² Транслитерация оригинального бейта: *Zan ba dast-e mard dar waqt-e leqa // Chun khamir āmad ba dast-e nānbā*. («Женщина в руках мужчины во время [любовной] встречи // Подобна тесту, оказавшемуся в руках пекаря») (дафтар 6).

Приливы страсти влюбленных, подобные движению бушующих волн, осыпания поцелуями каждой частички тела возлюбленной («куда бы ни упал взгляд») в минуты их физической близости поэт описывает очень выразительно и эмоционально. «Водные» метафоры в теме любви (которые подробно разбирались ранее) наполняют образ страсти особой чувственностью.

В порывах страсти '*ашик* порой забывает о правилах *адаба* любви, несмотря на то что их соблюдение нередко становилось предметом его особой гордости. Чувства '*ашика* сильнее разума!

Склоненным остается над ее лицом мое — и вечером, и утром.
Теперь уж не в моих руках бразды правления *адабом*! [2: 1567]

Слово «теперь» указывает на то, что возлюбленному долго пришлось сдерживать свои чувства, придерживаться *адаба*, и, наконец, пришло то время, когда, забыв о предписаниях *адаба*, любовники могут наслаждаться своей близостью. Не следует видеть противоречия в поведении '*ашика* в свете его горделивых заявлений о том, что даже после смерти «его прах» продолжает следовать *адабу* любви. Ведь '*ашик* Мира — образ собирательный. Анализируя «причуды любви», поэт помещает свой персонаж в самые разные любовные ситуации, причем совсем не обязательно, что в них оказывается одно и то же лицо.

В круге любовно-эротической тематики Мира мотив тесно прилегающего платья возлюбленной — один из самых часто повторяющихся. Этот мотив проходит через все *диваны* поэта.

Ах! Как алая рубашка облепила ее тело после сна!
Чье же одеянье-кибирити¹ меня огнем сжигает? [6: 1717]
Какую усладу своей плоти скрывает она, надев тесное платье!
Рвется, рвется наружу из тугой одежды все ее тело! [2: 757]
Одежду сменила она, Мир, несколько дней назад,
А на теле все еще виден след от складки тесного платья! [5: 1563]

¹ *Кибирити* — одежда (обычно индийская *курта* — рубашка своеобразного покроя) ярко-красного цвета; название происходит от слова *кибирит* (*кибурит*), означающее горячий порошок, который использовали алхимики в своих опытах, а также золото высшей пробы [Асфия 3: 459].

В *ше'ре* «Одежду сменила она» ситуация, изложенная *'ашиком*, подается так, словно речь идет лишь о нежности кожи возлюбленной: даже через несколько дней на ней остается след от складки (или шва) на одежде. Обычно поэт, желая подчеркнуть красоту фигуры возлюбленной, упоминает об облегающем платье и, отталкиваясь от этой детали ее туалета, развивая сюжет, описывает ее красоту. Но истинная цель Мира иная: он хочет подчеркнуть интимную близость *'ашика* с его возлюбленной и делает это столь изящно, что не сразу приходит понимание скрытого смысла сказанного: ведь след от одежды можно увидеть лишь на обнаженном теле. В первой строке ситуация воссоздает своеобразную «домашнюю» атмосферу, а не «разовое свидание». Кроме того, что *'ашику* известно, что платье она сменила «несколько дней назад», след от складки он видит тоже не в первый раз (удивляется, как долго он не проходит).

Но не всегда Мир старается избегать прямых высказываний и «не переходить рамок приличия», предписанных общественной моралью. Реализуя мотивы встречи/свидания (*viṣāl, milan*), Мир в самых разных ситуациях «прямым текстом» выражает желания и восторги *'ашика*:

Обнажись эта сребротелая, и ради наслаждения ее телом
Я пожертвую душой — что там жизнь и богатство?! [2: 929]
Я просто умер, увидев ее обнаженное тело!
Она сняла одежду — я натянул на голову саван! [2: 766]
По ночам спим обнаженные, обнявшись. И вот удивительно —
Днем стыдится встретиться со мной с открытым лицом! [5: 1526]

Последний *бейт* напоминает картинку из индийской жизни. По всей очевидности, речь идет о замужней паре, так как, судя по ситуации, они открыто встречаются и днем, но при этом она прикрывает лицо — так ведут себя мусульманские женщины дома. Вплоть до недавнего времени в мусульманских семьях жена в присутствии своих родителей или родственников преклонного возраста старалась не появляться перед мужем, а если во время ее разговора с ними входил муж, то жена вставала и уходила в другую комнату. Разговор супругов в присутствии старших противоречил правилам приличия. Условности общества, в котором не было ограничений на общение с женщинами «свободного поведения» — с куртизанками-*таваиф* или «базарными красотками», — а затворничество

женщин респектабельных семей ревностно соблюдалось, нашли свое отражение и в газельном мире.

Но в любом случае *‘ашик* соблюдает *«адаб любви»* и старается хранить любовную тайну. Он даже пытается сдержать слезы, заставив их застыть на ресницах и не скатываться по щекам, чтобы их не заметили окружающие и не догадались о причине его страданий:

Никогда не забывал я о чести любви.

Сколько [моих] слез добралось лишь до ресниц! [1: 443]

В многоликом образе газельной возлюбленной Мира можно увидеть как утонченную и нежную «газельную» красавицу, так и реальную женщину, обладающую кровью и плотью. Но какой бы она ни была обликом — она для *‘ашика* всегда «цветок»:

Ах, какая нежность! По милости звезды я иногда

Поднимаю ее на руках, [она —] словно цветок! [2: 841]

В восклицании «ах!» содержится сожаление, некая досада по поводу хрупкости и нежности возлюбленной, прикосновение к которой может нанести ей вред. «Судьба» выражена словом *tāle* ‘, среди нескольких значений которого также «звезда». Это слово является *ихамом*, и если принять его значение «звезда», то можно рассматривать его как метафору возлюбленной. При этом появляется новый смысл и вместе с ним — новый мотив («милость возлюбленной»). При любом прочтении в подтексте содержится намек на ее недоступность, даже когда она в объятиях возлюбленного. Но вот другой облик возлюбленной:

Если захочу, то сейчас обхвачу тебя и подниму!

Как бы тяжела ты ни была, для меня ты — цветок. [1: 333]

Мир, пожалуй, единственный из поэтов — классиков урду, сказавший, хотя и весьма элегантно, о полноте возлюбленной. Во второй строке содержится намек не только на комплекцию возлюбленной, но и на ее качества, поскольку слово *bhārī* на языке урду кроме первого значения «тяжелый», имеет и другие: «серьезный, значительный; ценный». Такие строки Мира воспринимаются, скорее, как шуточные или иронические и служат доказательством жизнелюбивой и отнюдь не «угрюмой от природы» натуры поэта, как его рисует традиция.

Сегодня пришла в мой дом ты! Чем же одарить тебя?
Могу только, крепко обняв тебя, долго-долго любить! [2: 785]

В этих строках хотя и есть намек на недостаток житейских благ, но в них нет уныния и печали, в них звучат нотки юмора и радости встречи. Традиционный *'ашик*, очевидно, предложил бы свою жизнь, но у *'ашика* Мира своя логика: жизнь нужна ему самому, чтобы и в дальнейшем встречаться с возлюбленной и любить ее. В зависимости от логического ударения в первой *мисра'* меняется подтекст всего *ше'ра*. Если акцентировать слово «сегодня», то подчеркивается особое значение этого дня (в другие дни к нему тоже кто-то приходит, но то не столь важно). Если интонационно выделить слова «в мой дом», то появляется мотив неверности возлюбленной (в другие дни она приходит к другим).

Приведенные примеры красноречиво говорят о своеобразно выстроенных отношениях в газельном мире, по законам которого предполагается обилие слез и страданий *'ашика*, тирания со стороны *ма'шук* и обреченность обоих на вечную разлуку. Мир (в своих «нетрадиционных» стихах) бросает вызов доминирующим установкам, дает влюбленным возможность встречаться и наслаждаться своей любовью. Основным элементом сюжета становятся чувства и ощущения *'ашика*, которые во многом зависят от личности возлюбленной. Он, даже в состоянии отчаянной влюбленности, словно соревнуется с ней в гордости и непреклонности, и это лишь стимулирует его чувства. Он готов смириться и уступить ей во всем, но при условии, что она проявит к нему доброту и сострадание.

Моя манера безразличия родилась от безнадежности,
Но склонись эта гордячка хоть чуточку, я сто раз
распластаюсь перед ней! [2: 785]

В таких стихах нарушаются газельные каноны и изменяется сама атмосфера мира любви, в определенной мере уравниваются статусы влюбленного и возлюбленной.

Рассматривая любовные мотивы в газели Мира, невозможно обойти стороной тему гомоэротической любви, которую Мир развивал с присущими ему увлеченностью и интересом ко всем сторонам человеческих отношений. В большинстве исследований творчества поэта эта тема обходится стороной, как если бы стихи на эту тему не содержались в *Куллийате*. При этом одни предполагали, что Мир обратился к теме

гомоэротики на основе личного опыта (Андалиб Шадани¹), другие (Фирак Горакхпури) выражали уверенность, что сексуальная наклонность, отраженная во многих стихах Мира, свойственна великим людям, что не должно удивлять, а третьи считали обращение Мира к этой теме лишь реализацией поэтического *мазмун* (Ш. Р. Фаруки).

Ма'шук мужского пола — виночерпий, продавец цветов или просто красивый мальчик (юноша) — обычное явление в классической поэзии ирано-индийской традиции. В условиях строгого следования общественным нормам поведения в каких-то случаях, по мнению некоторых, «обращение к возлюбленному мужского пола служило “покровом тайны”, и виночерпий выступал как субститут истинного адресата стихов» [Хафиз, 2012, с. 45]. Биографы Мира доказывают или опровергают факт «личного опыта» в разработке темы «любви к безбородым», а филологи, не избегающие рассмотрения стихов на эту тему, подходят к ним как к «поэтическому опыту». Не исключена возможность, что образ красивого юноши Мир мог «списать с натуры», поскольку в переулках Дели вместе с доступными красотками можно было видеть и их «коллег» — молодых людей, которые пользовались популярностью в определенных кругах столицы. Во времена молодости Мира в Дели славился своей необычайно привлекательной наружностью, прекрасным голосом и утонченными манерами некий певец и танцор Миян Хинга. «Его светлая кожа напоминала китайский фарфор, он всегда одевался в белое и походил на причудливый цветок жасмина», — так писал о Мияне Хинге его современник Наваб Кули Хан².

В поэзии урду для «любимых мальчиков» в мире газелей используется термин *amrad* («безбородый, молодой»); во многих стихах изображаются их козни, их жестокость, их требовательная надменность и другое характерное для возлюбленной персоны поведение. Чаще всего их сложно «отличить» от возлюбленной женского пола ввиду принятых условностей, о чем говорилось ранее. В ряде бейтов Мир эти условности

¹ Андалиб Шадани (1904–1969) — поэт урду, литературный критик, автор известных работ по литературе урду и персидской литературе.

² Наваб Даргах Кули Хан (1710–1766) — автор небольшого сочинения «Делийский альбом» (*Muraqqa'-e Dihli*), в котором «детально описывает гомосексуальную жизнь столицы в XVIII в.». Автор не только «информирует читателя о людях и обычаях запретного толка, но и дает представление о том, как на последние смотрела значительная часть общества того времени» [Наим, 1999, с. 200].

не соблюдает и пользуется словами общего лексикона: *larkā, javān, londā* («мальчик, юноша, парень»). Вот несколько примеров, в которых пол предмета любви не вызывает сомнения:

Остаются вместе днем и ночью, снизу-сверху
Плечи этих юношей, мягкие, словно бархат *духаба*¹. [1: 60]

Знатоки поэзии, безусловно, оценят прежде всего художественные достоинства *бейта*. Мир использовал двуслойность бархатной ткани как элемент для создания выразительного облика юных любовников с мягкими и нежными плечами. На лексическом уровне выпукло выступает параллелизм словесных пар «день-ночь», «верх-низ» и *духаба* (букв. «два слоя»). Образ мягкоплечих юношей, впервые появившийся в Первом *диване*, встречается и впоследствии, например, в Четвертом *диване*:

Даже не могу коснуться их локонов, так тесно обнялись
Они с плечами этих мягкоплечих мальчиков. [4: 1377]

В Первом *диване* на тему «любви к безбородым» содержится довольно необычный стих:

«Несчастлив день дружбы с мальчиками», —
Именно в такой день говорил мне это мой отец. [1: 107]

Стих необычен новизной поворота темы. Прежде всего интригует то, что Мир создал подобный сюжет: отец отговаривал сына от любви к мальчикам. Оказывается, что на эту «запретную» с точки зрения морали тему отец и сын могли говорить! Затем содержащийся в подтексте намек на личный опыт отца представляется странным в свете религиозного воспитания Мира и, кроме того, его трепетного отношения к отцу. В стихе нет сожаления по поводу явно каких-то постигших говорящего неприятностей, нет и намека на готовность отказаться от «нехорошей дружбы». «Странности» *ше'ра* объясняет комментарий к нему Ш. Р. Фаруки, в котором он указывает, что тема заимствована у Арзу, и приводит перевод его персидского бейта: «О Арзу, попасться на уловки красивых мальчиков — обычное дело в нашем мире. // Мой отец, помня свой опыт,

¹ Ткань *духаба* («двуворсовая») отличалась мягкостью благодаря особой выделке, при которой ворс ложился друг на друга двумя слоями.

сказал мне об этом». Становится очевидным, что тема не имеет никакого отношения к личному опыту Мира, и стих следует рассматривать всего лишь как «ответ» на *бейт* Арзу.

Однако тема остается в сфере поэтических интересов Мира до последних дней его творческой активности. Пример из последнего, Шестого *дивана*:

Если бы все всё правильно понимали, то и Мир не стал бы
Играть в любовные игры с мальчиками в сезон старости. [6: 1807]

Налицо интертекстуальная переключка с бейтом из первого *Дивана* и, соответственно, со стихом Арзу: «правильно понимать» следовало бы сказанное отцом сыну о «дружбе с мальчиками». Очевидно, подобные строки, звучащие не как стих газели, а как откровение говорящего, захватывали некоторых критиков настолько, что они убеждали себя и других в том, что так могут звучать лишь стихи, вобравшие личный опыт автора. Большинство интересовавшихся этим вопросом биографов, изучив старые *тазкира* и произведения самого Мира, пришли к выводу, что факт сексуальной ориентации Мира на сегодняшний день остается недоказуемым [Наим, 1999, с. 203]. Но зато не вызывает сомнения сила воздействия, заключенная во многих эротических стихах Мира, и их неоспоримые художественные достоинства. Стихи Мира с гомоэротическими мотивами не отличаются от других: в одних они реализуются «по-мировски», с присущей поэту живостью и эмоциональным накалом, а в других трудно увидеть что-либо, кроме традиционных перепевов. Мир изображает мальчиков (юношей) — возлюбленных, наделяя их чертами традиционного образа возлюбленной персоны: они прекрасны обликом, кокетливы, непостоянны, жестоки по отношению к влюбленным — беспомощным жертвами их чар.

‘Ашик — alter ego поэта

Побывав в самых разных условиях, ‘*ашик* Мира находит, что только при взаимном уважении и взаимных чувствах любовь становится полноценной. Если такие отношения недостижимы в мире Божественной любви, то в любви земной при полном согласии влюбленных человек мо-

жет быть счастлив. Эту нетрадиционную для газели мысль Мир выразил в полной мере в одном из стихов Четвертого *дивана*:

Мир, несходство характеров влюбленных —
 причина уныния и горечи,
 Если встретится друг под стать тебе, тогда любовь — благо,
 желание — упоение! [4: 1311]

Этот стих еще раз убеждает в том, что поэт не случайно назвал газельного персонажа своим именем. В каждом *бейте* газели Мира *‘ашика* вряд ли можно назвать alter ego поэта, но многие черты газельного героя напоминают создавшего его автора. Мир, анализируя характер и поступки *‘ашика*, отчасти делает его проводником своих мыслей, чувств и настроений и вместе с тем наделяет его чертами собственного характера, часто противоречивыми и уживающимися вместе, такими как гордость и способность унизиться, непреклонность и уступчивость, но чаще всего — гуманность и доброта. И непременно — горькая ирония или же легкий юмор.

Любовь к кумирам сделала тебя неверным, Мир!
 Сегодня ты пришел в мечеть со знаком индуса на лбу! [1: 611]
 Зачем спрашиваешь о религии Мира сейчас? Ведь он
 Нанес *тилак*, засел в монастыре — давно уж отрекся от ислама!
 [1: 7]

Ироничный *‘ашик* по имени Мир в обличи неверного — частый гость на страницах всех шести *диванов* поэта. Его неперменные атрибуты — священный знак (*тилак*) на лбу и священный шнур индусов, который носят через плечо. В этом *ше’ре* шнур заменило сидение в монастыре (или храме).

Теперь Мир-джи стал хорошим магом:
 Нанес на лоб *тилак*, повязал *зуннар*! [1: 9]

Зуннар — священный шнур, в мире газелей урду это слово недвусмысленно относится к священному шнуру брахманов (*janey*), который перебрасывается через левое плечо и свисает ниже талии уже с правой стороны. Но когда-то оно могло относиться только к определенному религиозному поясу, который повязывали вокруг талии восточные христиане,

евреи и персы — зороастрийцы. Мир и его современники-поэты прекрасно это знали, но слово *зуннар* варьировали по своему усмотрению (тем более, что *зуннар* так хорошо рифмовалось со словом *qatar* — «талия»!)

С точки зрения ислама маг-зороастриец такой же «неверный», как и индус. Ирония бейта «Теперь Мир-джи» заключается в характеристике Мира-джи — неофита (он стал магом «теперь», т. е. недавно): он — «хороший» (*achchhe* — уважительно во множественном числе) маг. Слово «хороший» имеет положительную коннотацию, но в простонародной речи в это слово часто вкладывали иронический смысл, оно так и звучит в этих строках: ведь этот «хороший» зороастриец использует символы других религий: индусы наносили на лоб знаки и прибавляли к имени уважительную частицу «джи», а представители других религий повязывали священный шнур вокруг талии, что и делает новоиспеченный маг!

А вот еще *ше 'р*, в котором *'ашик* объясняет, каким путем можно стать неверным:

Не открываются двери Каабы, так иди в храм и стань *кафиром*,

Нанеси знак на лоб, читай книги индусов, перекинь *зуннар*

через плечо! [5: 1580]

Здесь вполне узнаваем гонор и гордый нрав, характерный для самого Мира.

Но, пожалуй, главное, что отличает лирический персонаж Мира от его «собратьев» в поэзии его современников, кроме его яркой индивидуальности, — это сострадание, ощущение боли и страдания как «вселенского горя», которое проявляется в откровениях, звучащих уже не как слова газельного *'ашика*, а как выражение мыслей и чувств самого поэта¹. В таких стихах слышится голос человека своего трудного времени, порой растерянного и придавленного грузом обстоятельств, порой разделяющего страдания с окружающими его людьми, порой возмущенного

¹ Саид Абдулла считает, что в газельной лирике Мира отражены исключительно личные чувства и ощущения Мира, и поэта можно назвать «представителем своей эпохи только потому, что общественное сознание эпохи совпадало с мыслями и чувствами Мира-сахиба, но сам он никогда не задумывался о судьбах других» [Абдулла, б. г., с. 75]. С таким мнением категорически не согласны другие критики, не готовые отказывать поэту в причастности к современному ему социуму, судьбу которого разделял он в полной мере, и свидетельство этому можно найти как в прозе, так и в стихах Мира.

притеснениями власть имущих, порой принявшего все несчастья как неизбежность предписаний судьбы. Мир без колебаний вносит в газель темы, далекие от нормированных поэтических тем, которые до него разрабатывались в других жанрах, но не в газели.

1. Приходится позориться ради жалкой лепешки!
О вкусе к жизни разве можно теперь говорить?!
2. Я смешан с темной пылью, Мир,
Тень чьей-то злой судьбы упала на меня!
3. С нынешней знатю, Мир, лучше и не встречайся,
Из-за ее богатства мы ныне стали *факирами*!

Стих (3) интересен не только явным социальным звучанием. Это — очень редкий случай, когда суфийские коннотации слова *факир* стираются, и на первый план выступает его словарное значение «нищий, бедняк».

В создании образов разоренного города (прежде всего, Дели), перипетий времени, разогнанной вечеринки и своего опустошенного сердца Мир использует одинаковые художественные средства, уравнивая «газельные права» всех тем.

4. Сегодня в Дели не перепадает даже милостыня тем,
Кто вчера мечтал лишь о короне и троне ¹.

При этом часто не остается в стороне и *м'ашук* со своими жестокостями и коварством²:

- Засохла твоя кровь на ладонях палача, Мир, вопреки всему
Вчера она расплакалась, отмывая руки! [1: 500]
Затоптала мою кровь, но ее красный цвет не исчезнет,
Если даже ты, убийца, вымоешь руки в ста водах! [1: 129]
Терпел тиранию, терпел неверность,
Хорошо, что вытерпел от тебя [уже] все плохое! [1: 278]

¹ Бейты (1–4) цитируются по [Джафри, 1967, с. 263].

² Критики-прогрессивисты рассматривают образ жестокой возлюбленной как метафору реальных властей, на этом основании находя «социально-политический аспект» в стихах Мира с мотивом «тирания возлюбленной» [Джафри, 1967, с. 264, 266].

Драматизм ситуации в стихе «Терпел тиранию» подчеркивается сарказмом, выраженным словом «все», которое может иметь двоякий смысл: больше ничего плохого не осталось, поэтому можно надеяться на лучшие времена (то ли на «отдых» от притеснений, то ли на возможную милость), или же: «все кончилось» вместе с жизнью, и наступила смерть — избавление от всех страданий. Суфийское толкование предполагают многие другие *ше‘ры* на эту тему, например:

Если бы кто-то был посвящен в Твое озорство,
то я бы спросил:
«О чем Ты думал, когда разгонял собрание радостей мира?!» [1: 411]
По тому пути, который привел меня сегодня к Тебе,
Не приведи Господь пройти и *кафиру*¹! [1: 343]

В каких-то из них *‘ашик* предстает трепетным и кротким влюбленным, заставляющим забыть, что перед нами — не прочувствованные строки западного лирика, а строки самого конвенционного жанра с «трафаретными персонажами».

В разлуке с тобой, словно мысли бедняка,
Куда только ни устремлялись мои рассыпанные мечты! [1: 406]
Роза ли, зеркало ли, луна ли, солнце ли, Мир,
Своя любимая — любое, чем она хочет быть [1: 345]
Розы и тюльпаны, солнце и луна — все было вокруг,
Но среди них ты одна полюбилась мне. [3: 1015]
В твоём собрании ночью был и я, стоял там молчаливо,
Как будто кто-то прислонил к стене картину! [1: 373]

В *ше‘ре* «Ночью в твоём собрании» впечатляет образ щемящей грусти и даже отчаяния, хотя в нем всего лишь реализуется распространенный поэтический мотив картины. Это становится очевидным на фоне интертекстуальной переключки с другими *ше‘рами* газелей Мира:

Остался стоять картиной, лишь переступил порог.
В твоё собрание никогда допущен не был. [1: 55]
К двери прислонясь, стою, словно картина,
Где ж на твоей вечеринке быть месту для влюбленных?! [3: 1188]

¹ В исламе *кафир* (неверный) считается самым большим грешником.

Стою у ее двери, подобно картине на стене.
Оцепенение превращает человека в стену! [3: 1155]¹

Тем не менее, как мы видели, *‘ашик* не только молчаливо стоял у порога дома возлюбленной и бродил по ее переулку, он бывал и на пирах, и в компании любителей выпить, и на городских улицах, где на глазах у прохожих переругивался с острыми на язык красотками и объяснялся в любви носящим чадру скромницам, и стремился к Божественной возлюбленной, пытаясь проникнуть в тайны Истины — о таких же моментах писал и Мир, вспоминая свою делийскую молодость.

Рассмотрев стихи с различными *мазмунами*, реализуя которые, Мир рассматривает все стороны характера главного газельного персонажа, можно было убедиться, что с его приходом в газельный мир урду произошли определенные изменения. Прежде всего, в газели Мира сам образ *‘ашика*, сохраняя основные черты традиционного характера, обрел некие «земные» качества, благодаря которым снизился уровень абстракции образа, и направление *вакеагуи* («рассказ о событиях») стало превалирующим в газельном творчестве Мира. Избранная Миром стилистическая манера *инишайи* оживляла стих включением в текст вопросов, восклицаний, монологов и диалогов. «Земные» качества *‘ашика*, которым наградил его поэт, в какой-то мере напоминали самого поэта. Они же позволили газельному персонажу говорить на языке, в котором сливались воедино элементы элитарного персидского языка и бытовая лексика, почерпнутая поэтом «на ступенях Джама Масджид». Газели Мира снискали огромную популярность самой широкой публики на фоне доминирующей тогда поэзии «индийского стиля», изысканной и утонченной, доступной пониманию лишь наиболее образованных и искушенных почитателей поэзии. Стиль же Мира Таки, его поэтические приемы и эксперименты в области лексики были подхвачены и развиты многими поэтами — его младшими современниками и поэтами последующих поколений.

¹ Мотив безмолвной картины (изображения), имеющий яркую суфийскую коннотацию, проходит через все *Диваны* Мира. Впоследствии этот мотив детально разработан в одном из самых известных его стихов. Подробнее о мотиве изображения см.: [Пригарина, Васильева, 2021].

Глава 4

МИР-САХИБ

Некоторые итоги исследования. — Восприятие поэзии Мира
нашими современниками. — Феномен газели Мира. —
«Громкая слава» — сбывшееся пророчество поэта.

Некоторые итоги исследования

Насколько близко удалось познакомиться с Миром Таки Миром, прочитав эту книгу? В ней я попыталась обрисовать во всем объеме обстоятельства жизни этой сложной и удивительной во многих отношениях личности и на примере подробного анализа репрезентативных стихов Мира выявить некоторые особенности его газели, наглядно проследить процесс его творческого поиска.

В книге большое внимание уделено биографии Мира Таки. Его долгая жизнь представляется нескончаемой цепочкой проблем и перипетий, вплетенных в канву исторических событий, переживаемых агонизирующей Могольской империей. На глазах поэта рушился привычный уклад жизни, происходили политические заговоры и перевороты, велись бесконечные военные действия. Мир Таки становился свидетелем или непосредственным участником событий. Ему часто приходилось буквально выживать, борясь не только за свою жизнь, но и за жизнь родных. Лишь проследив жизненный путь Мира от начала до конца, можно в адекватной мере воспринимать его поэзию. В отрыве от биографического фона она остается во многом непонятной и полной противоречий. Биография Мира дает представление о тех жестоких испытаниях, через которые пришлось пройти поэту за его долгий век и при этом сохранить творческие силы, не позволить поэтическому

воображению прервать свой полет. В одном из стихов Мира прозвучало этическое кредо поэта:

Как ни пришлось бы жизнь тебе прожить — в печали или в радости,
Ты этот мир не покидай, не сотворив добра, чтоб помнили тебя!

[3: 1125]

Газель Мира, вобрав в себя основные черты, присущие произведениям этого жанра, внесла в него качественные изменения и явилась толчком для дальнейшего его развития. Своей газелью Мир окончательно доказал состоятельность родного языка как языка высокого искусства слова, а также утвердил самостоятельность газели урду по отношению к персидской, поэтика которой лежала в ее основе. Газель урду обрела новые качества, такие как *кайфийат* («настроение», mood), придающее поэзии эмоциональность и особую притягательную силу, новые темы, считавшиеся ранее неприемлемыми для этого утонченного жанра; расширились рамки основной жанровой темы любви. Мир внес смысловые изменения в реализацию некоторых ключевых мотивов темы (например, мотив «встреча», рассмотренный при анализе соответствующих стихов). Поэт наделил традиционных героев газельного мира индивидуальными чертами и поместил их в атмосферу, напоминающую «земную», тем самым приблизив их к реальным персонажам, узнаваемым, вызывающим понимание.

За пределами этой монографии осталась тема, связанная с ролью Мира в формировании языка урду¹. Но нельзя не сказать, что практически на языке *'ашика* и его окружения, который зазвучал в газелях Мира, вскоре заговорили и персонажи других поэтов. Мир Таки во многом способствовал обогащению традиционного тезауруса газели урду за счет элементов разговорного языка и ввода бытовых фразеологизмов в разряд литературной лексики. Манера полной свободы обращения с языком нашла многих последователей. Кроме того, Мир внес много нового в грамматику урду, и многие его новации, которые появились в газелях, закрепились в литературном языке. При жизни Мира неоднократно предпринимались реформаторские усилия в отношении урду, и поэт сам отчасти принимал в них участие. В газелях Мир пользовался

¹ Роли Мира Таки в становлении современного языка урду посвящена отдельная статья, опубликованная в журнале «Ориенталистика» [Васильева, 2020a].

лексикой, заимствованной из языка, на котором говорили вокруг, улавливал изменения, происходившие в формирующемся языке, и не колеблясь, отказывался от употребления тех слов и грамматических форм, которые отвергал живой язык. Уже к концу жизни Мира его язык утвердился в качестве стандартного поэтического и литературного языка.

Из поистине необъятного числа газелей, затрагивающих множество разнообразных тем, для монографии, впервые знакомящей отечественного читателя с Миром Таки Миром, были выбраны газели и отдельные *ше'ры*, в которых разрабатывается тема любви. При общей лирической направленности жанра понятие «любовь» занимает особую нишу в газельной тематике, а в творчестве Мира является первостепенным. Для рассмотрения газелей Мира были отобраны, в основном, стихи, вошедшие в собрание избранной газельной лирики, составленное Ш. Р. Фаруки. Можно напомнить, что в его четырехтомный сборник включены не целые газели (за небольшим исключением), а только те *ше'ры*, которые отмечены характерными чертами поэтического почерка Мира и отражают мироощущение поэта. Большинство отнесено к лучшим стихам в *Куллийате* поэта. Ориентируясь на выбор ученого, основанного как на его непререкаемой компетентности и в такой же мере на его личных вкусах и предпочтениях, иногда приходилось вступать в дискуссию с его мнением. Прежде всего это касалось отношения Ш. Р. Фаруки к газели как к жанру, «не имеющему никакого отношения к биографии поэта», что не представляется полностью правомерным (этот момент оговаривался в работе). Кроме того, интерпретация многих *бейтов* и рассуждения по поводу того или иного стиха «уходят» далеко от текстов, что противоречит принятым у нас методам поэтологического анализа. (То же касается и работ других исследователей, включая западных). Поэтому в данной книге газель Мира представлена в свете текстуального анализа, принятого в отечественной методологии.

Восприятие поэзии Мира нашими современниками

На примере анализа стихов Мира можно воочию убедиться, что образы газельного протагониста *'ашика* и объекта его любви, возлюбленной *м'ашук*, которые встают со страниц лирики Мира, не соответствуют их хрестоматийным образам, как и имиджу самого поэта, часто

отождествляемого с его лирическим персонажем *'aшиком*. Такому ошибочному пониманию способствует эмоциональная насыщенность, буквально пульсирующая чувственность, которой дышат многие строки газелей, — поэтому их часто воспринимают как откровения самого поэта.

Один из крупнейших ученых-филологов субконтинента, неоднократно упомянутый прежде, «Отец урду» (*bābā-e Urdū*) Абдул Хак в предисловии к составленному им сборнику избранных произведений Мира (и неоднократно изданному посмертно) назвал поэзию Мира «картиной страданий сердца и боли». Он писал: «Судьба обделила Мира радостью и жизнелюбием. Он весь был воплощением печали и разочарования. Такой же предстает и его поэзия. <...> Поэзия Мира — картина покоя и тишины. Интонация его стихов (*āhañg*) полна удивительной мягкости (*narmī*)» [Абдул Хак, 1966, с. 33]. В подтверждение своего восприятия газелей Мира Абдул Хак также приводит «свои» примеры:

У изголовья Мира говори потише:
Он только-только, долго плача, заснул. [1: 616]
 Был то аромат розы или песнь соловья?
 Как же быстро прошла жизнь!
Настолько увял, что сам засомневался, Мир:
А была ли во мне когда-то жизнь или — нет?
 Если ты так громко будешь рыдать, Мир,
 Тогда как сможет заснуть сосед? [1: 9]
От жара пламени страданий я расплавился!
Ночами плача и рыдая, растаял, как свеча. [1: 39]

При этом газельные *ше'ры* Мира, полные шутливости, в которых искрится веселое остроумие, жизнерадостность, оживленность — то, что называют *ẓarāfat* (букв. «шутка, забава; остроумие»), — Абдул Хак старался не замечать и их не упоминал, как, впрочем, и стихи на эротические темы.

Известный пакистанский литературовед Маджнун Горахпури считал, что поэзия Мира — зеркало его эпохи, и трагизм его личности — порождение его времени. Маджнун был одним из первых, кто остановился на «*ẓarāfat*» Мира, но утверждал, что жизнелюбивые, полные бодрости строки Мира — это «ширма, завеса, за которой поэт пытался скрыть свою угрюмую сосредоточенность на тотальной негативности бытия». Эпоха

Мира — эпоха страданий, горя и печали, отсюда — угрюмость и печаль его характера, отсюда же и «трагизм поэзии Мира, которая не могла быть иной» [Маджнун, 1964].

Тему «печали и разочарования», действительно, можно назвать одной из составляющих лирики Мира. Почитателей поэзии Мира и его критиков больше всего привлекают именно «простые и печальные стихи, полные боли и грусти»¹. В них Миру удалось создать образы глубокой печали, вызывать к переживаниям лирического персонажа, как к реалистичным, живое сострадание и сопереживание у аудитории. Во «Введении в поэтику» Хали подчеркивал, что воздействие газели в большой мере зависит от того, кто и как излагает ситуацию. «Если о своем состоянии рассказывает несчастный, подавленный человек, переживший то, о чем он говорит, то от такого рассказа сердце пронизывает боль и сострадание» [Хали, б. г., с. 123]. Именно на такое восприятие страданий влюбленного, живущего в условном мире, но наделенного реальными чертами, в полной мере мог рассчитывать Мир. Иллюзия реалистических переживаний придавала особую убедительность «стихам печали», тем более что благодаря стилю *иншаийа* сведения об этих переживаниях получались словно «из первых рук».

Но нельзя не заметить, что тема горя (боли, страданий) в газелях Мира выходит за рамки любовных отношений, принимает вселенские масштабы и сливается с темой сострадания и гуманизма. «Страдания сердца» (*gham-e dil*) разрастаются в «горе мира» (или «вселенское горе» — *gham-eduniyā*). Эта метафорическая оппозиция вошла в литературный обиход намного позже, ею стали широко пользоваться критики прогрессивистского направления в XX в. Существует мнение, что классическую газель урду переполняли «страдания сердца», т. е. темы любовных печалей, и лишь в поэзии Галиба впервые «страдания сердца» стали «уравновешиваться» «вселенским горем». Но справедливо утверждать, что в поэзии урду «вселенское горе» (*gham-eduniyā*) впервые вошло на правах темы и «уравновесило» личностное и общественное начала этой поэтической метафоры именно в газели Мира Таки Мира.

¹ Культ страдания характерен для всей мировой литературы. Л. А. Аннинский (1934–2019) в статье о Пушкине писал: «Великим поэта делает степень его страданий, суть его страданий, и то, как он вписывается с этим страданием в поэзию <...>. Без страдания нет великой поэзии...» [URL: <http://forum-history.ru/showthread.php?t=2283>].

В творчестве Мира газель урду стала жанром, максимально выражающим творческую индивидуальность поэта. Эта тенденция достигла своего максимального расцвета в творчестве Мирзы Галиба.

В богатейшей звуковой палитре, которой пользовался Мир, организуя фоническую структуру стиха, содержатся тембры разных регистров. В урду термином *аханг* (*āhañg*) обозначают звуковую, прежде всего интонационную характеристику стиха. Трудно согласиться с Абдул Хаком (и многими его единомышленниками), что «тихие и мягкие интонации» доминируют в поэзии Мира. Нельзя забывать о том, что основная часть газелей поэтов эпохи Мира читалась на мушаирах и в собраниях, которые организовывались в больших помещениях, а нередко и под открытым небом. При отсутствии микрофонов поэт должен был читать стихи так, чтобы его было хорошо слышно. Существовал особый этикет чтения газелей на мушаирах. Например, при исполнении газели «паузы между *ше'рами* должны выдерживаться не дольше положенного; главное внимание следует уделять рифме: конец строки очень важен, поэтому рифма должна произноситься особенно четко, ясно и громко» [Джалиби, 1991, с. 58]. При таких правилах вряд ли возможно читать стихи с «тихой и мягкой» интонацией¹. Поэтому «для адекватного восприятия газелей Мира их следует исполнять четко и громко, на что они и были рассчитаны» [Фаруки, 1991, с. 206]. Сам Мир подчеркивал «шумовой» характер своих строк. Слово «шум» (*shor*), имеющее также значения «грохот, гвалт», а в персидском языке «смятение, волнение, возбуждение», находится в постоянной смысловой связке со словом «стих» (*ше'р*), а эпитет «исторгающий шум/смятение» (*shorangez*) часто сопровождает существительное *ше'р*. Например:

На каждой странице, в каждом *ше'ре* есть строка,
исторгающая смятение.
Место для *махиара*² есть и в моем диване! [5: 1436]
Хотя я и затворник среди поэтов, Мир,
Шум моих стихов охватил всю землю! [1: 26]
Куда ни посмотрите — встретится *ше'р*, исторгающий смятение,
Словно шум *каямата* повсюду в моем диване! [1: 264]

¹ О значении *аханга* в поэзии урду и о культуре чтения стихов на мушаирах подробно пишет Ш. Р. Фаруки [Фаруки, 1991, с. 206–226].

² *Махиар* (в исламе) — место сбора людей в день Страшного суда. Второе значение слова — «суматоха; паника».

В газелях Мир часто прибавлял почтительное «сахиб» к имени лирического персонажа, тоже названного именем «Мир». Особенно часто слово «сахиб» становилось частью самого поэтического имени Мира (*тахаллуса*) в последних стихах газелей *макта*¹. Вслед за поэтом в литературном обиходе урду поэта также стали именовать «Мир-сахиб». Для многих носителей языка урду Мир Таки Мир и сегодня — наиболее «близкий и понятный» из всех поэтов-классиков. Его образ основан на хрестоматийных представлениях и домыслен индивидуальным воображением каждого. Полная горестей и страданий жизнь поэта вызывает к нему особое сострадание, а обманчивая «простота» его благозвучных газелей придает еще больше привлекательности образу Мира Таки Мира, которого сегодня его соотечественники чаще всего называют очень «по-домашнему» — «Мир-сахиб».

Феномен газели Мира

По поводу восприятия газелей Мира существует мнение, высказанное Аскари в предисловии к его *интихабу* Мира, что многие из них доставляют должное эстетическое удовольствие, только если читать газель целиком, даже если ни один из ее *ше'ров* не достоин быть включенным в *интихаб*. Разделяя это мнение, Ш. Р. Фаруки признавался, что ему постоянно приходилось сталкиваться с подобной трудностью при составлении четырехтомника. «Я тоже был вынужден задуматься над секретом успеха слабых с точки зрения поэтики газелей, — пишет он и продолжает: — Насколько я знаю, кроме Мира только у Хафиза есть газели, в которых в отдельности нет ни одного стиха, заслуживающего какого-то особого внимания, а вся газель в целом отличается необычайным совершенством» [Фаруки, 1991, с. 17]. «Загадочные» газели Мира Ш. Р. Фаруки объясняет их необыкновенной музыкальностью и сравнивает их с индийской классической музыкой: полное эстетическое удовольствие от *раги*¹ можно получить, только прослушав ее целиком, а не отдельную ее часть. То же касается некоторых газелей Мира: насладиться можно только всей газелью, а не отдельными ее *ше'рами*.

¹ *Raga* — термин из индийской классической музыки, обозначающий композицию из нескольких взаимосвязанных музыкальных частей.

Способностью так слушать и воспринимать газель отличаются, пожалуй, только носители языка — знатоки и любители поэзии (*ahl-eʒouq*). Нам же приходится сначала вникнуть в смысл сказанного, что порой и является самым сложным. Сам Мир Таки признавал сложность своих стихов, о чем неоднократно говорил и в своих газельных строках, как например:

Словно локон, завивается каждый *шеʿp*,
Удивителен стиль стихов Мира! [2: 637]

Сравнивая свой стих с локонами (возлюбленной), Мир намекает на то, что его стих не только красив и притягателен, как локоны возлюбленной, но и «завивается» — т. е. не «прямой» и не «простой» по смыслу, и в нем заключены и красота, и смысл. Для Мира его жизнь — его поэзия, и о себе он говорит так же, как о своем стихе: «Не думай, что я так прост!» (*mat sahl hameñ jāno!*).

Мир Таки Мир — одна из самых неоднозначных фигур в литературе урду: при всеобщем признании его величины как поэта, его стихи «любят, знают наизусть, но мало читают», как часто пишут о Море журналисты. Даже «мироманы» читают Мира выборочно, что во многом объясняется огромным объемом его *Куллийата*. Что касается критиков, то издавна существуют различные отношение к личности Мира и разногласия в оценке его произведений. Авторы работ о Море расходятся во мнении даже по поводу таких категорий как «личность» (*shakhshiyat*) и «характер» (*mizāj*). Абдул Хак считал, что «личность» — синоним «характера», Маджнун Горакхпури — что понятие личность включает в себе характер человека, который проявляется в его социальном поведении, Андалиб называл эквивалентными понятия «личность», «характер поэта» и «характер поэзии». Диапазон оценки личности Мира довольно широк: одни делают акцент на «пассивном, упадническом характере» его натуры и видят в поэте прежде всего «певца страданий», другие — человека сильного духом и стойкого, чуждого слез и стенаний. Хочется надеяться, что благодаря этой книге у отечественного читателя сложится свой образ выдающегося поэта урду.

Что касается поэтов поколений, следующих за Миром, то для них он был и остается великим собратом и *устадам*, дань уважения которому

выражена в поэтических строках. Вот, например, строки Заука и Мирзы Галиба:

Нет, видно никому не суждено постичь манеру Мира!

Ах, Заук! Многие друзья уж как старались, свои газели создавая!¹

1. Как описать мне строки Мира, Галиб?

Его *диван* садов Кашмира краше!²

2. Галиб, мое убеждение известно: как говорил Насих³,

Обездолен [поэт], не идущий по стопам Мира! (Галиб)

(Цит. по: [Абдул Хак, 2010, с. 73]).

«Громкая слава» — сбывшееся пророчество поэта

Мир в полной мере сознавал значимость своей фигуры в поэзии урду. Несмотря на эксцентричный характер, поэт обладал трезвым, аналитическим умом, о чем свидетельствуют не только его прозаические произведения, но и многие лирические строки, в которых в художественные образы облачены глубокие мысли и философские обобщения большого жизненного опыта. Особую группу стихов составляют десятки *ше'ров* газелей, в которых отражено поэтическое кредо Мира. Эти строки, вызывающие высокую степень творческого самосознания поэта, заслуживают отдельного исследования. Но сейчас уместно вспомнить некоторые из тех, в которых поэт говорит о своем месте в мире поэзии. Он убежден в неоспоримых достоинствах своих стихов, которым суждена вечная слава, и заявляет об этом в своих строках — иногда от своего имени, иногда от имени некоего другого лица.

Мотив самовосхваления (*фахр*) — традиционный для *макта'* газели, ведущий начало от *касиды*⁴. Мотив нетленности и неувядаемой славы

¹ Мухаммад Ибрагим Заук (1790–1854) — один из крупных поэтов-классиков, поэтический наставник последнего императора из Великих Моголов Бахадура Шаха Зафара.

² Великолепные сады, разбитые Великими Моголами на берегах озера Дал в Кашмире, — венец исламского садово-паркового искусства; один из эталонов красоты в эстетике мусульманской Индии. Такие сады на протяжении веков представляли собой сочетание духовности, искусства, культуры и природы.

³ Имам Бахш Насих (1771?–1838) — старший современник Галиба, один из выдающихся поэтов-лириков урду.

⁴ Подробнее о категории *фахра* см. [Рейснер, 1989, с. 48, 68–69, 164–166].

своих стихов можно сопоставить с темой «памятника», который занимал важное место в творчестве поэтов разных стран и разных эпох.

Как высоко он поднял ранг стихов на *рехта*!
Кто ж с Мира мастерством поспорить может?! [1: 131]
Откуда знать мне, почему к себе всех тянут *ше'ры* Мира?
Особого в них стиля нет, нет и красот, как у других! [2: 770]
По правде говоря, стихи его на *рехта* бесподобны!
Поэтам следует назвать *устадом* Мира [1: 296]
Годами высматривать будут глаза луны и солнца,
Тогда лишь, сахиб, увидят они поэта-сахиба, как я! [2: 650]
Сверкание берега океана поэзии только от меня,
Стоцветна моя волна, свободно струится мой гений! [1: 285]

В большинстве случаев в классической газели мотивы самовосхваления разрабатываются в последнем стихе *макта'*, содержащем *тахаллус* поэта. По наблюдениям М. Л. Рейснер, мотивы *фахров* «можно условно разделить на общие, т. е. заимствованные из арсенала традиции, и индивидуально-авторские, т. е. используемые только одним мастером или вводимые им впервые» [Рейснер, 1989, с. 165]. Многие традиционные *фахры* (с мотивами «пламенности» стиха, «географии» распространения его славы и другими)¹ вписываются в многовековую интертекстуальную перекличку. Но мотивы «исторгающего смятение» стиха, стиха, «поднимающего шум *каямата*», появляются впервые именно у Мира (во всяком случае, в поэтической традиции урду).

Фахры в газелях Мира оказались пророческими. С полным правом повествование о Мире и его поэзии можно завершить одним из его стихов:

Громкая слава стихов моих не стихнет никогда,
И жить они будут в бренном мире во веки веков! [1: 9]

¹ Для наглядности можно привести такие строки Мира: «Не только в зеленом Хиндустане ценят стихи на *рехта*, // Громко звучат мои стихи и на Декане» [2: 688]. (В понятие «Декан» входили области, расположенные южнее Северных провинций Индии). «Стихи, которые сложил на *хинди*, следуя персидским, // Жестокие мальчишки-тюрки теперь читают по всему Ирану» [5: 1493]. Мальчик — тюрок (*turkbacha*) — юный «безбородый красавец», один из традиционных образов возлюбленной персоны. «Сложил я стихи в память о ее кудрях, // Теперь мои строки слышны повсюду в Фаизабаде» [3: 1078].

БИБЛИОГРАФИЯ

- Абдул Хак, 1966 — *Abdul Haq*. Intikhab-e kalam-e Mir. Aligarh: Anjuman-e Taraqqi Urdu Bord, 1966.
- Абдул Хак, 2010 — *Abdul Haq*. Muqaddama-e intikhab-e kalam-e mir (Предисловие к Избранному Мира). Pakistan: Muqtadara-e qaumi zaban, 2010.
- Абдул Вадуд, 1968 — *Qazi Abdul Vudud*. Mukhtasir ḥalāt-e zindagi-e Mir (Краткая биография Мира) // Kulliyat-e Mir. 1968. Pp. 6–20.
- Абдулла, б. г. — *Syed Abdulla*. Naqd-e Mir (Критическое исследование Мира). Delhi: Khvaja Lithu Press.
- Адиб, 1967 — *Masud Hasan Rizvi Adib*. Hamari shairi (Наша поэзия). Lucknow: Nizami Press, 1967.
- Азад, 1961 — *Азад Абул Калам Азад*. Индия добивается свободы. Автобиографический очерк / Пер. с англ. М. Б. Граковой-Свиридовой. М.: Изд. Иностранной литературы, 1961.
- Азад, б. г. — *Muhammad Husain Azad*. Āb-e ḥayāt (Вода жизни). Lucknow: Ehsan Book Depo.
- Азад, 1982 — *Muhammad Husain Azad*. Āb-e ḥayāt (Вода жизни). 2-е изд. Lucknow, 1982.
- Азад, 2001 — *Muhammad Husain Azad*. Āb-e ḥayāt (Вода жизни) / Tr. and ed. by F. Pritchet in ass. with S. R. Faruqi. New Delhi: OUP, 2001.
- Аман, 1981 — *Мир Аман*. Сад и весна // Индийские волшебные повести. М.: Худ. лит., 1981. с. 17–192.
- Арзу, 1992 — *Siraj ud-Din Ali Khan-e Arzu*. Nādir ul-alfāz (Словесные редкости). Karachi: Anjuman-e taraqqi-e urdu Pakistan, 1992.
- Асфия 1 (2, 3, 4) — Farhang-e Asfiya. J. 1, 2, 3, 4 (Словарь Асфия. Т. 1, 2, 3, 4). Delhi: National Academy, 1896–1964.

- Али, 1973 — *Ahmed Ali*. The Anguished Heart: Mir and the Eighteenth Century // The Golden Tradition: An Anthology of Urdu Poetry / Selected, translated by Ahmed Ali. New York: Columbia University Press, 1973. Pp. 23–54:
- Ахтар, 1975 — *Akhtar Ansari*. Ghazal ki sarguzasht (История газели). Aligarh: Idara-e sher-o-adab, 1975.
- Бертельс, 1965 — *Бертельс Е. Э.* Избранные труды. Суфизм и суфийская литература. М.: Наука, 1965.
- Вазир Ага, 1974 — *Wazir Agha*. Urdu shairi ka mizaj (Характер поэзии урду). Aligarh: Educational Publishing House; Islamabad: Muqtadara-e qaumi zaban, 1974.
- Ванина, 1997 — *Ванина Е. Ю.* Расцвет и падение империи Великих Моголов // Вопросы истории. 1997. № 12. С. 20–33.
- Ванина, 2002 — *Ванина Е. Ю.* Половина рассказа. Предисловие и перевод с хинди // Голоса индийского средневековья. М.: УРСС, 2002. С. 197–240.
- Ванина, 2012 — *Ванина Е. Ю.* Кончина императора — конец империи // Смерть в Махараштре. Воображение, восприятие, воплощение. М.: Наталис, 2012. С. 140–171.
- Васильева, 1997 — *Васильева Л. А.* Благодный мятежник. Алтаф Хусейн Хали — поэт-просветитель мусульманской Индии. М.: РИФ «РОЙ», 1997.
- Васильева, 2015 — *Васильева Л. А.* Становление газели урду. У истоков жанра. М.: ИВ РАН, 2015.
- Васильева, 2020 — *Васильева Л. А.* Проблематика изучения творческого наследия Мира Таки Мира // Труды Института Востоковедения РАН. Вып. 28. Письменные памятники Востока: Проблемы перевода и интерпретации. Избранные доклады: Том III. М.: 2020. С. 19–34.
- Васильева, 2020 а — *Васильева Л. А.* Газель Мира Таки Мира: становление поэтического и литературного языка урду // Ориенталистика. 2020. № 3 (3). С. 820–848.
- Ватват, 1985 — *Рашид ад-Дин Ватват*. Сады волшебства в тонкостях поэзии / Пер. с персидск., исслед. и коммент. Н. Ю. Чалисовой. М.: Наука, 1985.
- Галиб, 1957 — *Divan-e Ghalib* (Диван Галиба). Lucknow: Kitab Nagar, 1957.
- Глебов, Сухочев, 1967 — *Глебов Н., Сухочев А.* Литература урду. Краткий очерк. М.: Наука; Главная редакция восточной литературы, 1967.
- Джавайд, 2014 — *Abdullah Javaid*. “Mat sehl hamen jano”. Aaiye Mir Parhiye («Не считайте меня простым». Читайте Мира). Karachi: Academy Bazyaft, 2014.

- Джалиби, 1991 — *Jamil Jalbi*. Mushaira ki rivayat (Традиция мушаиры) // *Muasir adab* (Современная литература). Lahore: Sang-e mil Publications, 1991. Pp. 57–65.
- Джалиби, 1993 — *Jamil Jalbi*. Tarikh-e adab-e urdu. Jild 2 (История литературы урду. Т. 2). Delhi: Educational Publishing House, 1993.
- Джалиби, 2010 — *Jamil Jalbi*. Mir's contribution in the field of language. Mir studies: selected articles. Islamabad: Muqtadara-e Qumi Zaban, 2010. Pp. 391–410.
- Джафри, 1967 — *Ali Sardar Jafri*. Mir aur un ki shairi (Мир и его поэзия) // *Afkar-e Mir*. Aligarh: Indian Book House, 1967. Pp. 262–272.
- Зайди, 1993 — *Ali Jawad Zaidi*. A History of Urdu Literature. Delhi: Sahitya Academi, 1993.
- Зотова, 1985 — *Зотова И. В.* Жизнь и творчество Мира Таки Мира. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М.: АН СССР, Институт востоковедения, 1985.
- Зотова, 1989 — *Зотова И. В.* Текст и подтекст суфийской газели Мира Таки Мира // Суфизм в контексте мусульманской культуры. М.: Наука. С. 239–251.
- Игнатенко, 2004 — *Игнатенко А. А.* Зеркало ислама. М.: Русский институт, 2004.
- Ислам, 1991 — *Khurshidul Islam, Ralph Russell*. Three Mughal Poets. Mir. Sauda. Mir Hasan. Delhi: OUP, 1991.
- Кадари, 1925 — *Qadari Syed Shamsulla*. Tarikh-e zaban-e urdu yani qadim urdu (История языка урду или ранний урду). Lucknow: Nawal Kishor, 1925.
- Канда, 1997 — *Kanda K. C.* Mir Taqi Mir: Selected Poetry. New Delhi: Sterling Publishers Pvt. Ltd., 1997.
- Касми, 2000 — *Sharif Husein Qasmi*. Mir Taqi Mir ki farsi shairi (Персидская поэзия Мира Таки Мира) // *Mir Taqi Mir. Tanqidi-o-tahqiqi jaize* (Мир Таки Мир. Исследования). Dehli: Ghalib Institute, 2000. Pp. 269–289.
- Коран, 1963 — Коран / Пер. и коммент. И. Ю. Крачковского. М.: Изд-во восточной литературы, 1963.
- Коран, 1990 — Коран / Пер. с араб. Г. С. Саблукова. Репринт изд. 1907 г. М.: СП «Дом Бируни», 1990.
- Курешы, 1991 — *Qureshi Regula Burkhardt*. The Urdu ghazal in performance // *Urdu and Muslim South Asia. Studies in honor of Ralph Russell* / Ed. By Christopher Shackle. Delhi: Oxford University Press, 1991. Pp. 175–189.
- Маджнун, 1964 — *Majnun Gorakhpuri*. Mir aur un ki sha'iri (Мир и его поэзия) // *Ghazal Sara*. Delhi: Maktaba Jama Ltd., 1964. Pp. 7–46.

- Масуд, 2000 — *Nayar Masud*. Mir ka maskan aur madfan (Жилище и могила Мира) // Mir Taqi Mir. Tanqidi-o-tahqiqi jaize (Мир Таки Мир. Исследования). Dehli: Ghalib Institute, 2000. Pp. 269–289.
- Мехр, 2021 — *Mehr Afshan Farooqi*. Ghalib: A Wilderness at my Doorstep: A Critical Biography. India: Penguin Random House, 2020. 330 p.
- Мир, 1968 — Kulliyat-e Mir. Mukammal che divan, ghazaliyat. Murattib Zilla Abbas Abbasi Jild 1. (Полное собрание шести диванов, газели. Т. 1. Сост. Зилла Аббас Аббаси). Delhi: Ilmi Majlis, 1968.
- Мир, 2019 — *Mir Taqi Mir*. Selected ghazals and other poems / Translated by S. R. Faruqi. Cambridge: Harvard University Press, 2019.
- Мукхия, 1999 — *Mukhiya Harbans*. The Celebration of Falure as Dissent in Urdu Ghazal // Modern Asian Studies. UK: Cambridge University Press, 1999. Vol. 33. № 4. Pp. 861–881.
- Мурата, Читтик, 2021 — *Сатико Мурата, Уильям К. Читтик*. Мировоззрение ислама. М.: Ладомир, 2021.
- Мэттьюз, Шэкл, 1972 — *D. J. Matthews, C. Shackle*. An Anthology of Classical Urdu Love Lyrics. Text and Translations. London: OPU, 1972.
- Наим, 1991 — *Naim C. M.* Poet — audience interaction at Urdu mushairas // Urdu and Muslim South Asia. Studies in honour of Ralph Russell / Ed. By Christopher Shackle. Delhi: OUP, 1991.
- Наим, 1999 — *Zikr-i Mir*. The Autobiography of the Eighteenth-Century Mughal Poet: Mir Muhammad Taqi ‘Mir’ / Translated, Annotated and Introduced by C. M. Naim. Delhi: OUP, 1999.
- Наим, 2009 — *Naim C. M.* Mir in “Fact” and Fiction // The Annual of Urdu Studies. 2009. № 24.
- Н. И. И., 1961 — Новая история Индии. М: Изд. Восточной литературы, 1961.
- Нурани, 1957 — *Nurani Ahmad Hasan*. Mir Taqi Mir. Halat aur zindagi (Мир Таки Мир. Время и жизнь). Lucknow: Naval Kishor, 1957.
- Петиевич, 1992 — *Carla Petievich*. Assembly of rivals / Delhi, Lucknow and the Urdu ghazal. New Delhi: Manohar Publications, 1992.
- Пригарина, 1999 — *Пригарина Н. И.* Индийский стиль и его место в персидской литературе (вопросы поэтики). М.: Восточная литература, 1999.
- Пригарина, 2012 — *Пригарина Н. И.* Мир поэта — мир поэзии. Статьи и эссе. М.: ИВ РАН, 2012.

- Пригарина, 2015 — *Пригарина Н. И.* Проницательный читатель в стране смыслов урду и персидской литературы // «Рассыпанное» и «собранное»: стратегии организации смыслового пространства в арабо-мусульманской культуре. М.: ООО «Садра»: Языки славянской культуры, 2015. С. 175–194. (Философская мысль исламского мира. Исследования. Т. 7).
- Пригарина, 2015 а — *Пригарина Н. И.* Мирза Галиб. М.: «Летний сад», 2015.
- Пригарина, 2017 — *Пригарина Н. И.* Жизнь слова: мотив в персидской литературе // *Письменные памятники Востока: проблемы перевода и интерпретации.* М.: ИВРАН, 2017. С. 223–242.
- Пригарина, Васильева, 2021 — *Пригарина Н. И., Васильева Л. А.* Первая газель Дивана Галиба // *Ориенталистика.* 2021. № 4 (5). С. 1323–1351.
- Притчетт, 1979 — *Pritchett Frances W.* Convention in the Classical Urdu Ghazal: the Case of Mir // *Journal of South Asian and Middle Eastern Studies.* 1979. Vol. 3. № 1. Pp. 60–77.
- Притчетт, 1994 — *Pritchett Frances W.* Nets of Awareness. Urdu Poetry and Its Critics. Berkeley — Los Angeles — London: University of California Press, 1944.
- Притчетт б. г. — *Pritchett Frances W.* A garden of Kashmir: the Urdu Ghazals of Mir Muhammad Taqi Mir (in progress). URL: <http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00garden/index.html>.
- Раза, 2010 — *Raza Kalidas Gupta.* Tavaqit-e Мир (Хронология жизни Мира). Mir Taqi Mir. Mirshinasi. Pakistan: Muqtadara-e qaumi zaban, 2010. Pp. 43–64.
- Рейснер, 1989 — *Рейснер М. Л.* Эволюция классической газели на фарси (X–XIV века). М.: Наука, 1989.
- Рейснер, 2004 — *Рейснер М. Л.* Мотивы авторского самосознания в персидской газели XI — начала XVII века // *Памятники литературной мысли Востока.* М.: Наука, 2004.
- Рейснер, 2006 — *Рейснер М. Л.* Персидская лироэпическая поэзия X — начала XIII века. М.: Наталис, 2006.
- Рейснер, 2021 — *Рейснер М. Л.* Красота в зеркале поэтики. [Рец. на:] Чалисова Н. Ю. Красота по-персидски = Of Persian beauty: Собеседник влюбленных» Шараф ад-Дина Рами / Пер. с перс. Н. Ю. Чалисовой. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2021.
- Рубинчик, 1970 — *Персидско-русский словарь.* Т. 1 / Под ред. Ю. А. Рубинчика. М.: «Советская энциклопедия», 1970.

- Руми, 2009 — *Руми, Джалал ад-дин Мухаммад*. Маснави-йи ма'нави («Поэма о скрытом смысле»), Второй дафтар. СПб.: Институт истории, археологии и этнографии ДНЦ РАН, 2009.
- Сад, 1991 — Сад одного цветка. Статьи и эссе. М.: Наука, 1991.
- Садык, 1994 — *Sadiq Muhammad*. A History of Urdu Literature. New Delhi: Sahitya Academi, 1994.
- Саййид, 2010 — *Muzaffar Ali Syed*. Mir ki farsi sukhangoi (Поэзия Мира на фарси) // Mir Taqi Mir. Mirshinasi. Pakistan: Muqtadara-e qaumi zaban, 2010. Pp. 251–334. 64
- Сахир, 1986 — *Sahir Lakhnavi*. Talmihat-o-mastilahat (Аллюзии и термины). Lucknow: Nami Press, 1986.
- Сиддики, 2010 — *Kamal Ahmad Siddiqi*. “Zikr-i Mir” par chand khayalat aur savaliya Nishan (Несколько вопросов в связи с “Zikr-i Mir”) // Mir Taqi Mir. Mirshinasi. Islamabad: Muqtadara-e qaumi zaban. Pp. 541–563.
- Суворова, 1992 — *Суворова А. А.* Индийская любовная поэма (маснави). М.: Наука, 1992.
- Суворова, 1995 — *Суворова А. А.* Ностальгия по Лакхнау. М: АО «Тадем», 1995.
- Танеева, 2009 — *Танеева-Саломатиаева Л. З.* Истоки суфизма в средневековой Индии: братство чистийа. М.: Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 2009.
- Фаруки, 1990 — *Faruqi Shamur Rahman*. She'r-e shorangez. Jild 1 («Строки, исторгающие смятение». Т. 1). Delhi: Qaumi Taraqqi Urdu Board, 1990. 712 p.
- Фаруки, 1991 — *Faruqi Shamur Rahman*. She'r-e shorangez Jild 2 («Строки, исторгающие смятение». Т. 2). Delhi: Qaumi Taraqqi Urdu Board, 1991. 477 p.
- Фаруки, 1992 — *Faruqi Shamur Rahman*. She'r-e shorangez. Jild 3 («Строки, исторгающие смятение». Т. 3). Delhi: Qaumi Taraqqi Urdu Board, 1992. 692 p.
- Фаруки, 1994 — *Faruqi Shamur Rahman*. She'r-e shorangez. Jild 4 («Строки, исторгающие смятение». Т. 4). Delhi: Qaumi Taraqqi Urdu Board, 1994. 764 p.
- Фаруки, 1997 — *Faruqi Shamur Rahman*. Urdu ghazal ke ahm mor (Важные вехи [на пути развития] газели). Delhi: Ghalib Academy, 1997.
- Фаруки, 2000 — *Faruqi Shamur Rahman*. Mir ki shakhsiyet un ke kalam men (Личность Мира в свете его поэзии) // Mir Taqi Mir. Tanqidi-o-tahqiqi jaize (Мир Таки Мир. Исследования). Delhi: Ghalib Institute, 2000. Pp. 33-54.
- Фаруки, 2001 — *Faruqi Shamur Rahman*. Early Urdu Literary Culture and History. New Delhi: Oxford University Press, 2001.

- Фирак, 2010 — *Firaq Gorakhpuri*. Mir ki Alamgir maqbuliyet (Всемирная слава Мира) // Mir Taqi Mir. Mirshinasi. Islamabad: Muqtadara-e qaumi zaban, 2010. Pp. 163–179.
- Хали б. г. — *Altaf Husain Hali*. Muqaddama-e-Shair-o-Shairi (Введение в поэтику). Delhi: Ilmi Kitabkhana. 228 с.
- Хали, 1980 — *Ходжа Алтаф Хусейн Хали*. Поэтика (Введение к «Диван — е Хали») / Пер. с урду Ш. Пулатова. Душанбе: Даниш, 1980. 243 с.
- Хафиз, 2012 — *Пригарина Н., Чалисова Н., Русанов М.* «Русский Хафиз» [Введение] // *Пригарина Н., Чалисова Н., Русанов М.* Часть I. ХАФИЗ. Газели в филологическом переводе. М.: РГГУ, ИВ РАН, 2012. Orientalia et Classica. Труды Института восточных культур и античности. Выпуск XLII. Восток и античность в классических текстах. № 4.
- Хусейн, 1961 — *Хусейн Саид Эhtiшам*. История литературы урду / Пер. с хинди В. М. Машанов, И. Я. Морозова. М.: Издательство восточной литературы, 1961.
- Чалисова, 1991 — *Чалисова Н. Ю.* Караван // Сад одного цветка. М.: Наука, 1991. С. 65–80.
- Чалисова, 1997 а — *Чалисова Н. Ю.* Персидская поэзия на весах поэтики // *Шамс ад-Дин Мухаммад ибн Кайс ар-Рази*. Свод правил персидской поэзии / Пер. с перс., исслед. и коммент. Н. Ю. Чалисовой. М.: Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1997.
- Чалисова, 1997 б — *Чалисова Н. Ю.* Комментарий // *Шамс ад-Дин Мухаммад ибн Кайс ар-Рази*. Свод правил персидской поэзии / Пер. с перс., исслед. и коммент. Н. Ю. Чалисовой. М.: Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1997. С. 346–428.
- Чалисова, 2021 — *Чалисова Н. Ю.* Красота по-персидски // «Собеседник влюбленных» Шараф ад-Дина Рами / Пер. с перс. Н. Ю. Чалисовой. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2021.
- Шамс-и-Кайс, 1997 — *Шамс ад-Дин Мухаммад ибн Кайс ар-Рази*. Свод правил персидской поэзии / Пер. с перс., исслед. и коммент. Н. Ю. Чалисовой. М.: Наука, 1997.
- Шиммель, 1975 — *Annemarie Schimmel*. Classical Urdu Literature from the Beginning to Iqbāl. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1975.
- Шиммель, 2012 — *Аннемари Шиммель*. Мир исламского мистицизма. Изд. 2-е. М.: ООО «Садра», 2012.
- Шукуров, 1991 — *Шукуров Шариф*. «Охота за смыслом» в искусстве Ирана // Сад одного цветка. М.: Наука, 1991. С. 91–110.

ГЛОССАРИЙ

‘Ашик — влюбленный, один из центральных персонажей газели.

Аруз (аруд) — система стихосложения, возникшая в арабской поэзии и распространившаяся в ряде стран Ближнего и Среднего Востока.

Бейт — двустрочие, стих газели (перс. термин, эквивалент инд. *ше ‘р*).

Джаваб — одна из форм поэтического ответа одного поэта на стих другого.

Диван — собрание стихотворений поэта, расположенных в алфавитном порядке конечных букв рифмы; в *диване* газели занимают приоритетное место, «*диван газелей*» — устойчивое словосочетание.

Интихаб — собрание избранных стихотворений одного автора.

Ихам («двойной смысл», «двойственность», букв. «вводить в заблуждение») — поэтологический термин; особый вид каламбура.

Касыда — ода, хвалебные стихи в честь определенной персоны.

Кафия — рифма.

Куллийат — полное поэтическое собрание сочинений одного автора.

Кыта‘ — отрывок, несколько *ше ‘ров* газели или *касыды*, связанных по смыслу.

Ма ‘шук — возлюбленная, один из главных персонажей газельного мира.

Мазмун — поэтическая тема.

Макта‘ — последний *ше ‘р* газели, в котором обычно содержится *тахаллус*.

Маснави — поэма, один из основных жанров поэзии индо-персидской традиции; состоит из двустихий, рифмующихся парами: aa, bb, cc и т. д.; в этом жанре писались в основном героические, исторические или романтические эпосы, а также произведения, предназначенные для учебных целей.

Матла‘ — первый *ше ‘р* газели, в котором рифмуются обе *мисра‘*.

Мисра' — одна строка *ше'ра* (бейта).

Нисба — составная часть имени, указывающая на место рождения поэта (ставится после имени или тахаллуса).

Равани («плавность», «текучесть») — оценочная категория стиха.

Редиф — лексическая единица стиха, вместе с рифмой повторяющаяся в конце каждого *ше'ра*.

Сахл-е мумтана' («недоступная простота») — оценочный критерий, одно из высших достоинств стиха.

Тазкира — средневековая поэтическая антология, в которой, кроме кратких сведений о поэте, дается подборка его стихов и мнение о них автора *тазкира*.

Тасаввуф — суфизм, мусульманский мистицизм.

Тахаллус — поэтическое имя (имеющее словарное значение), которое нередко употребляется без исконного имени поэта.

Устад — учитель, поэтический наставник.

Фард — одиночный *ше'р* в *диване*.

Хамд — хвалебные стихи, посвященные Богу.

Ханака — суфийская обитель.

Шагирд — ученик.

Шарх — толкование с комментарием к *ше'ру* газели.

Ше'р — двустрочие, стих газели (индийский термин эквивалентный персидскому *бейт*).

ТЕКСТЫ СТИХОВ МИРА

Цитируются по изданию *Куллийата* [Мир, 1968], если источник не указан отдельно. В квадратных скобках: номер *Дивана* и номер газели в *Куллийате* Мира.

Глава 1

[Галиб, 1957: 40]

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

Глава 2

[Маузун]¹

غزلاں تم تو واقف ہو، کہو مجنون کی مرنے کی
دیوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ گیا گزری

[3: 953]

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

Цит. по: [Джалиби, 1993, с. 508] (1. Сауда; 2. Мир)

چمن میں صبح جو اس جنگ جو کا نام لیا
صبا نے تیغ کا آبِ رواں سے کام لیا
2. [1: 26]

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

[1: 254]

ہوئی عید سب نئے پہنے خوش و طرب کے جامے
نہ ہوا کہ ہم بدلتے پہ لباسِ سوگواریاں

¹ URL: <https://www.rekhta.org/poets/ram-narayan-mauzun/>.

Цит по: [Абдул Хак, 1966, с. 48]

حالت تو یہ کہ مجھ کو غموں سے نہیں فراغ
دل شورش درونی سے جلتا ہے جوں چراغ
سینہ تمام چاک ہے ، سارا جدر ہے داغ
ہے نام مجلسوں میں مرا میرے دماغ
از بس کہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

[1: 44]

جن بلاوں کو میر سنتے تھے
ان کو اس روز گارمیں دیکھا

Цит по: [Фаруки, 2019, с. 536]

سو تو نکلے ہو کورے بالم تم
ہو گدا جیسے شاہ عالم تم

[1: 180]

میر صاحب زمانہ نازک ہے
دونوں ہاتھوں سے تھامے دستار

[1: 300]

کیا رہا ہے مشاعرے میں اب
لوگ کچھ جمع آن ہوتے ہیں

[2: 895]

تری چال ٹیڑھی تری ہے تری بات روکھی ہے
تجھے میر سمجھا ہے یہاں کم کسو نے

[2: 702]

منصب بلبل غزلخوانی تھا سو تو ہے اسیر
شاعری زاغ وزغن کا کیوں نہ ہووے اب اشعار

[3: 1111]

بات اپنے ڈھب کی کوی کرے وہ تو کچھ کہوں
بیٹھا خموش سامنے ہوں ہوں کروں ہوں میں

Цит. по: [Раза, 2010, с. 56]

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کر ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

[6: 1804]

کیا زمانہ تھا وہ جو گزرا میر
ہم دگر لوگ چاہ کرتے تھے

[4: 1436]

عہد ہمارا تیرا ہے یہ جس میں گم ہے مہر و وفا
اگلے زمانے میں تو یہی لوگوں کی رسم و عادت تھی

[4: 1357]

خوابہ دلی کا وہ چند بہتر لکھنو سے تھا
وہی میں کاش مرجاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

[5: 1596]

نہ دماغ ہے کہ کسو سے ہم کریں گفتگو غم یار میں
نہ فراغ ہے کہ فقیروں سے ملیں جا کے دلی دیار میں

[4: 1221]

لکھنو دلی سے آیا یاں بھی رہتا ہے اداس۔
میر کو سرگشتگی نے بے دل و حیراں کیا

Цит. по: [Наим, 1999, с. 174]

جواہر تو کیا کیا رکھایا گیا
خریدار لیکن نہ پایا گیا
متاع ہنر پھر لے کر چلو
ہت لکھنومیں رہے گھر چلو

[3: 1099]

کس کس ادا سے ریختہ میں نہ کہے ولے
سمجھ ۱ نہ کوئی مری زبان اس دیار میں

[5: 1477]

چور اچکے سکھ مریخے شاہ و گدا زرخواباں ہیں
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر بھی اک دولت ہے اب

[5: 1538]

آباد اجڑا لکھنو جغدوں سے اب ہوا
مشکل ہے اس خرابے میں آدم کی بود و باش

[5: 1538]

غصے میں ناخونوں نے مرے کی ہے کیا تلاش
تلوار کا سا گھاؤ ہے جبھے کی ہر خراش

Цит. по [Абдул Хак, 2010, с.75]

سارے عالم پر میں ہوں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

Цит. по: [Раза, 2010, с. 64]

ساز پیچ آمادہ ہے سب قافلے کی تیاری ہے
مجنوں ہم سے آگے گیا اب کے ہماری باری ہے

Глава 3

«Великий океан»

[1: 218]

تو نہ ہووے تو نظم کل اٹھ جائے
سچے ہیں شاعراں خدا ہے عشق

[2: 735]

کیا کہوں تم سے میں کہ کیا ہے عشق (1)
جان کا روگ ہے بلا ہے عشق
عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو (2)
سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

[3: 1055]

کیا حقیقت کہوں کہ کیا ہے عشق (1)
حق شناسوں کے ہاں خدا ہے عشق
دل لگا ہو تو جی جہاں سے اٹھا (2)
موت کا نام پیار کا ہے عشق

Газель [1: 1558] (1–5)

مہر قیامت چاہت آفت فتنہ فساد بلا ہے عشق
عشق الہ صیاد انہیں کہیوجن لوگوں نے کیا ہے عشق

عشق سے نظم کل ہے یعنی عشق کوئی ناظم ہے خوب
ہر شے یاں پیدا جو ہوئی ہے موزوں کر لایا ہے عشق

عشق ہے باطن اس ظاہر کا ظاہر باطن عشق ہے سب
اودھر عشق ہے عالم بالا ایدھر کو دنیا ہے عشق

دائر سائر ہے یہ جہاں میں جہاں تہاں متصرف ہے
عشق کہیں ہے دل میں پنہاں اور کہیں پیدا ہے عشق

موج زنی ہے میر فلک تک ہر لہجہ ہے طوفاں زا
سر تا سر ہے تلاطم جس کا وہ اعظم دریا ہے عشق

Газель [1: 1559] (1–5)

ارض و سما میں عشق ہے ساری چاروں اور بھرا ہے عشق
ہم ہیں جنابِ عشق کے بندے نزدیک اپنے خدا ہے عشق

ظاہر و باطن اول و آخر پائیں بالا عشق ہے سب
نور و ظلمت معنی و صورت سب کچھ آپھی ہوا ہے عشق

ایک طرف جبریل آتا ہے ایک طرف لاتا ہے کتاب
ایک طرف پنہاں ہے دلوں میں ایک طرف پیدا ہے عشق

خاک و باد و آب و آتش سب سے موافق اپنے تئیں
جو کچھ ہے سو عشق بتاں ہے کیا کہیے اب کیا ہے عشق

میر کہیں ہنگامہ آرا میں تو نہیں ہوں چاہت کا
صبر نہ مجھ سے کیا جاوے تو معاف رکھو کہ نیا ہے عشق

[1: 257]

دل خواہ جلا اب تو مجھے اے شبِ ہجران
میں سوختہ بھی منتظرِ روزِ جزا ہوں

[6: 1688]

ہے طاقتی نے دل کی گرفتار کر دیا
اندوہ و دردِ عشق نے، بیمار کر دیا

[6: 1691]

کیا کہوں کیا طرح بدلی یار نے
چاو تھا دل میں سو اب غم ہو گیا ہے

[6: 1695]

میں رنجِ عشق کہینچے بہت ناتاں ہوا
مرنا تمام ہو نہ سکا نیم جاں ہوا

[6: 1817]

اب دشت عشق میں بتنگ آئے جان سے
آنکھیں ہماری لگ رہی ہیں آسمان سے

[6: 1810]

کیا قشق بے محابا ستھراؤ کر رہا ہے
میدان بزنن گہوں کے کشتوں سے بھر رہا ہے

[6: 1747]

گرمی عشق ہے ہلکی ابھی ہم دم دل میں
روز و شب شام و سحر میں تو جلا جاتا ہوں

[6: 1759]

بیتاب دل نہ دفن ہوا اے کاش میرے ساتھ
رہنے نہ دیگا لاش کوئی دن مزار میں

Газель 206

- (1) ہر جزرومد سے دست و بغل اٹھتے
ہیں خروش -
- کس کا ہے راز بحر میں یا رب کہ یہ ہیں جوش
اب روئے کج ہے موج کوئی چشم ہے حباب۔ (2)
- موتی کسی کی بات ہے سیپی کسی کا گوش
ان مغ بچوں کے کوچے ہی سے میں کیا سلام۔ (3)
- کیا مجھ کو طوفِ کعبہ سے میں رندِ درد نوش
حیرت سے ہووے پرتو مہ نور آئندہ۔ (4)
- تو چاندنی میں نکلے اگر ہوسقید پوش
کل ہم نے سیرِ باغ میں دل ہاتھ سے دیا۔ (5)
- اک سادہ گل فروش کا آکر سبد بدوش
جاتا رہا نگاہ سے جو موسمِ بہار۔ (6)
- آج اس بغیر داغ جگر ہیں سیاہ پوش
شب اس دل گرفتہ کو وا کر بہ زور ہے۔ (7)
- بیٹھے تھے شیرہ خانے میں ہم کتنے پرزہ کوش
آئی صدا کہ یاد کرو دور رفتہ کو۔ (8)
- عبرت بھی ہے ضرور ٹک اے جمع تیز ہوش
جمشید جس نے وضع کیا جام کیا ہوا۔ (9)
- وے صحبتیں کہاں گئیں کیدھر وہ نای و نوش
جز لالہ اس کے جام سے پاتے نہیں نشان۔ (10)
- ہے کوکنار اس کی جگہ اب سبو بدوش

جھومے ہیں بید جائے جوانانِ مے گسار. (11)
بالائے خم ہے خشتِ سرِ پیرِ مے فروش
میراس غزل کو خوب کہا تھا ضمیر نے. (12)
پر اے زباں دراز بہت ہو چکی خموش

[1: 6]

زمانے نے مجھ جرع کش کو
کیا خاک و خشتِ سر و خم کیا

[1: 317]

اسی دریا اے خوبی کا ہے یہ شوق
کہ موجیں سب کیناریں ہو گی ہیں

[2: 724]

اٹھتی ہے موج ہر یک آغوش ہی کی صورت
دریا کو ہے یہ کس کا بوس و کنار خواہش

[1: 100]

پایا نہ دل بہا یا ہوا سیلِ اشک کا
میں پنچہ مڑہ سے سمندر بلو چکا

[6: 1731]

آغوشیں جیسے موجیں الہی کشادہ ہیں
دریائے حسن اس کا کہیں ہم کنار کر

[1: 226]

نہ گیا میر اپنی کشتی سے
ایک بھی تختہ پارہ سحل تک

[1: 494]

اس ورطے سے تختہ جو کوئی پہنچے کنارے
تو میر وطن میرے بھی شاید یہ خبر جائے

[2: 888]

کس کو خبر ہے کشتی تباہوں کے حال کی
تختہ مگر کنارے کوئی بہہ کے جا لگے

[2: 773]

فرطِ گریہ سے ہوا میر تباہ اپنا جہاز
تختہ پارے گئے کیا جانوں کدھر پانی میں

[2: 848]

کیا جانوں چشمِ تر کے ادھر دل پہ کیا ہوا
کس کو خبر ہے میر سمندر کے پار کی

‘Ашик и ма‘шук в газели Мира

[2: 828]

ہوگا کسودیوار کے سائے میں پڑا میر
کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو

[1: 6]

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

[5: 1437]

وصل میں رنگ اڑ گیا میرا
کیا جدائی کو منہ دکھاؤنگا

[1: 229]

جب سے خط پہ سیاہ خال کی تہانگ
تب سے لٹی پہ ہند چاروں وانگ

[1: 23]

مانندِ شمع مجلس شب اشک بار پایا
القصہ میر کو ہم ہے اختیار پایا

[4: 1215]

گو ہے بے کسی سے عشق کی آتش میں جل بچھا
میں جوں چراغِ گور اکیلا جلا گیا

[2: 617]

ایک ڈھیری راکھ کی تھی صبح جائے میر پر
برسوں سے جلتا تھا شاید رات جل کر رہ گیا

[1: 23]

آہوں کے شعلے جس جا اٹھے تھے میر سے شب
وہاں جا کے صبح دیکھا مشیتِ غبار پایا

[2: 772]

آتشِ عشق نے راون کو جلا کر مارا
گرچہ لنکا سا تھا اس دیو کا گھر پانی میں

[1: 14]

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہو
پے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

[2: 928]

کس غم میں مجھ کو یارب یہ مبتلا کیا ہے
دل ساری رات جیسے کوی ملا کیا ہے

[2: 948]

ہم طور عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن
سینے میں جیسے کوی دل کو ملا کرے ہے

[5: 1645]

عشق و محبت کیا جانوں میں لیکن اتنا جانوں ہوں
اندر ہی سینے میں میرے دل کو کوی کہاتا ہے

[1: 7]

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا (1).
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا
عہدِ جوانی روروکاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند (2).
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا
کس کا کعبہ کیسا قبلہ کون حرم ہے کیا احرام (3).
کوچے کے اسکے باشندوں نے سب کو یہیں سے سلام کیا
ساعِدِ سیمیں دونوں اس کے ہاتھ میں لا کر چھوڑ دیے (4).
بھولے اس کے قول و قسم پر بائے خیالِ خام کیا

[1: 547]

دکھائی دیے یوں کہ بیخود کیا
ہمیں آپ سے بھی جدا کر چلے
[1: 23]

شہرِ دل ایک مدت اجڑا بسا غموں سے
آخر اجڑا دینا اس کا قرار پایا

[1: 153]

کل تھی شب وصل اک ادا پر (1).
اس کی گئے ہوتے ہم تو ممرات
جاگے تھے ہمارے بختِ خفتہ (2).
پہنچا تھا بہم وہ اپنے گھر رات

[1: 277]

کیا جو عرض کہ دل سا شکار لایا ہوں
کہا کہ ایسے تو میں مفت مار لایا ہوں

[4: 1399]

کب وعدے کی رات وہ آئی جو آپس میں نہ لڑائی ہوئی
آخر اس اوباش نے مارا ربتی نہیں ہے آئی ہوئی

[5: 1538]

صحبت میں اس کی کیوں کے رہے مردِ آدمی
وہ شوخ و شنگ و بے تہ و اوباش و بد معاش

[3: 1187]

سنا جاتا ہے اے گھتیے ترے مجلس نشینوں سے
کہ تو دارو پیے پہ رات کو مل کر کمینوں سے

[4: 1326]

لطف و مہر و خشم و غضب ہم ہر صوت میں راضی ہیں
حق میں تمہارے کر گزرو بھی جو کچھ جانو بہتر تم

[4: 1329]

چپ ہیں کچھ جو نہیں کہتے تم کا عشق کے حراں ہیں
سوچو حال ہمارا ٹک تو بات کی تہ کو پاو تم

[1: 341]

ویسا کہاں ہے ہم سے جیسا کہ آگے تھا تم
اوروں کے مل کے پیارے کچھ اور ہو گیا تو

[4: 1353]

خلاف وعدہ بہت ہوئے ہو کوئی تو وعدہ وفا کرو اب
ملا کے آنکھیں دروغ کہنا کہاں تلک کچھ حیا کرو اب

[5: 1584]

ہم نہ کہا کرتے تھے تم سے دل نہ کسو سے لگاؤ تم
جی دینا پڑتا ہے اس میں ایسا نہ ہو پچھتاؤ تم

[5: 1582]

کہا سنتے تو کاپے کو کسو سے دل لگاتے تم
نہ جاتے س طرف تو ہاتھ سے اپنے نہ جاتے تم

[4: 1216]

در پر سے ترے اب کے جاؤنگا تو جاؤنگا
یاں پھر اگر آؤنگا سیّد نہ کہاؤنگ

[4: 1403]

عشق میں کھوئے جاؤگے تو بات کی تہ بھی پاؤگے
قدر ہماری کچھ جانوگے دل کو کہیں جو لگاؤگے

[4: 1236]

عہد کیے جاو ہوں اب کی آخر مجھ کو غیرت ہے
تو بھی منانے آوے گا تو ساتھ نہ تیرے جاوے گا

[1: 241]

رنگِ شکستہ میرا ہے لطف بھی نہیں ہے
ایک آدھ رات کو تو یاں بھی سحر کرو ت

[1: 393]

باہم سلوک تھا تو اٹھاتے تھے نرم گرم
کاپے کو میر کوئی دے جب بگڑ گئی

[2: 755]

تربت سے ہماری نہ اٹھی گرد بھی اے میر
جی سے گئے لیکن نہ کیا ترکِ ادب ہم

[5: 1567]

پاس اس کا بعد مرگ ہے ادبِ عشق سے
بیٹھا ہے میری خاک سے اٹھ کر غبارِ الگ

[1: 78]

دور بیٹھا غبارِ میراس سے
عشق بن یہ اداب نہیں آتا

[1: 7]

سر زد ہم سے ہے ادبی تو وحشت میں بھی کم ہی ہوئی
کوسوں اس کی اور گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا

[2: 830]

آدابِ جنوں چاہیے ہم سے کوئی سبکھے
دیکھا ہے بہت یاروں نے آشفته سروں کو

[1: 11]

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگِ مداوا ہے اس آشفته سری کا

[1: 17]

جب جنوں سے ہمیں توسل تھا
اپنی زنجیرِ پا پی کا غل تھا

[5: 1607]

عاشق ہو تو اپنے تئیں دیوانہ سب میں جاتے رہو
چگر مارو جیسے بگولا خاک اڑاتے آتے رہو

[2: 783]

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

[2: 792]

اب کے جنوں کے بیچ گریباں کا ذکر کیا
کہے بھی جو رہا سو کوئی تارِ درمیاں

[5: 1563]

ہر چند کہ دامن تئیں ہے چاکِ گریباں
ہم ہیں متوقعی کفِ چالاک سے اب تک

[3: 1109]

تم کہو میر کو چاہو سو کہ چاہیں ہیں تمہیں
اور ہم لوگ تو سب ان کا ادب کرتے ہیں

Сноска: (1). Бахадур Шах Зафар и (2). Амир Минаи

اے جنوں ہاتھ سے تیرے نہ رہا آخر کار (1)
چاک دامن میں اور چاک گریبان میں فرق
اے جنوں کب سے دونوں ہیں مشتاق (2)
آج ہو جائیں جیب و داماں جمع

[1: 11]

ٹک میر جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسا ہے چراغِ سحری کا

[3: 1043]

گیا اس شہر ہی سے میر آخر
تمہاری طرزِ بد سے کچھ نہ خوش تھا

[3: 1149]

تم کہتے ہو بوسہ طلب تھے شاید شوخی کرتے ہو
میر تو چپ تصویر سے تھے یہ بات انہوں سے عجب سی

[2: 676]

برقے میں کیا چھپیں وہ ہوویں جنہوں کی یہ تاب
رخسار تیرے پیارے ہیں آفتابِ مہتاب

[1: 373]

میری اس شوخ سے صحبت ہے بعینہ ویسی
جیسے بن جائے کسو سادے کو عیار کے ساتھ

[3: 362]

بیگانہ جان ان نے کیا چوٹ رات کو کی (1)
منہ دیکھ دیکھ میرا پہچان کر کے مارا
کہنے لگا کہ شب کو میرے تئیں نشہ تھا (2)
مستانہ میر کو میں کیا جان کر کے مارا

[1: 161]

جی لیا بوسہ رخسارِ مخطوط دے کر
عاقبت ان نے ہمیں زہرِ پان کے بیج

[1: 423]

سو ظلم اٹھائے تو کبھو دور سے دیکھا
ہرگز نہ ہوا یہ کہ ہمیں پاس بلائے

[1: 340]

خاک میں لوٹوں کہ لوہو میں نہاؤں میں میر
یارِ مستغنی ہے اس کو مری پروا کیا ہو

[3: 595]

نفع جو تہیں مزاج کو اول سو عشق میں
آخر انہیں دواؤں نے ہم کو ضرر کیا

[1: 502]

جن جن کو تھا یہ عشق کا آزار مر گئے
اکثر ہمارے ساتھ کے بیمار مر گئے

[2: 711]

مرتے ہیں میر سب پہ نہ اس بے کسی کے ساتھ
ماتم میں تیرے کوئی نہ رویا پکار کر

[2: 592]

کاپے کو میں نے میر کو چھیڑا کہ ان نے آج
یہ دردِ دل کہا کہ مجھے دردِ سر ہوا

[5: 1593]

کہنے لگا کہ میر تمہیں بیچوں گا کہیں
تم دیکھو نہ کہیو غلام اس کے نہیں ہم ہیں

[2: 929]

میں بے نوا اڑا تھا بوسے کو ان لبوں کے
ہر دم صدا یہی تھی دے گذرو ٹال کیا ہے

[2: 583]

یہ چھیڑ دیکھ ہنس کے رخِ زرد پر مرے
کہتا ہے میر رنگ تو اب کچھ نکھر چلا

[2: 841]

وصل اس کا خدا نصب کرے
میر دل چاہتا ہے کیا کیا

[5: 1490]

اس کا بحرِ حسن سراسر اوج و موج و تلاطم ہے
شوق کی اپنے نگاہ جہاں تک جاوے بوس و کنار ہے آج

[2: 1567]

منہ اس کے منہ کے اوپر شام و سحر رکھوں ہوں
اب ہاتھ سے دیا ہے سرِ رشتہ میں ادب کا

[6: 1717]

اس کے سونے سے بدن سے کس قدر چسپاں ہے بائے
جامہ کبریتی کسو کا جی جلاتا ہے بہت

[2: 757]

کیا لطفِ تن چھپا ہے مرے تنگ پوش کا
اگلا پڑے ہے جامے سے اس کا بدن تمام

[5: 1563]

وے کپڑے تو بدلے ہوئے میر اس کو کئی دن
بتن پر ہے شکن تنگی پوشاک سے اب تک

[2: 929]

وہ سیم تن ہو ننگا تو لطفِ تن پر اس کے
سو جی گئے تھے صدقے اک جان و مال کیا ہے

[2: 766]

وہ سیم تن ہو ننگا تو لطفِ تن پر اس کے
سو جی گئے تھے صدقے اک جان و مال کیا ہے

[5: 1526]

راتوں پاس گلے لگ سوئے ننگے ہو کر ہے یہ عجب
دن کو بے پردہ نہیں ملتے ہم سے شرماتے ہیں ہنوز

[1: 443]

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ
کتے آنسو پلک تک آئے تھے

[2: 841]

نازکی ہائے رے طالع کی نکوئی سے کبھو
پھول سا ہاتھوں میں ہم اس کو اٹھا لیتے ہیں

[1: 333]

چاہوں تو بھر کے کولی اٹھا لوں ابھی تمہیں
کیسے ہی بھاری ہو مرے آگے تو پھول ہو

[2: 785]

آج ہمارے گھر آیا ہے تو کیا ہے یاں جونتار کریں
الا کہینچ بغل میں تجھ کو دیر تلک ہم پیار کریں

[2: 785]

شیوہ اپنا ہے پروائیِ نومیدی سے ٹھہرا ہے
کچھ بھی وہ مغرور دے تو ممت ہم سو بار کریں

[1: 60]

باہم ہوا کریں ہیں دن رات نیچے اوپر
یہ نرم شانے لونڈے ہیں مخملِ دو خوابا

[4: 1377]

چھو سکتے بھی نہیں ہیں ہم لپٹے بال اس کے
ہیں شانہ گیر سے جو یہ لڑکے نرم شانہ

[1: 107]

پے تیرہ روز اپنا لڑکوں کی دوستی سے
اس دن ہی کو کہے تھا اکثر پدر ہمارا

[6: 1807]

معقول گر سمجھتے تو میر بھی نہ کرتے
لڑکوں سے عشق بازی ہنگام کہنہ سالی

[4: 1311]

میر خیاف مزاج محبت موجب تلخی کشیدن ہے
یار موقف مل جاوے تو لطف ہے چاہ مزا ہے عشق

[1: 7]

میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کہینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

[5: 1580]

در یہ حرم کے کسود نہیں تو دیر میں جا کر کافر ہو
قشقہ کہینچو پوتھی پڑھو زُنا رگلے سے بندھاؤ تم

Цит. по: [Джафри, 1967, с. 263]

- (1) ریتے ہیں داغ اکشرنان و نمک کی خاطر
جینے کا اس سے میں اب مزا کیا ہے
- (2) خاکِ سینہ سے میں جو برابر ہوا ہوں میر
سایہ پڑا ہے مجھ پر کسو تیرہ بخت کا
- (3) نہ مل میر اب کے امیروں سے تو
ہوے ہیں فقیران کی دولت سے ہم
- (4) دلی میں آج بھیک بھی نہیں ملتی انہیں
تھا کل تلک دماغ جنہیں تاج و تخت کا

[1: 500]

جم گیا خوں کفِ قاتل پہ ترا میر ز بس
ان نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوئے دھوئے

[1: 129]

کیا ہے جوں مرا پا مال یہ سرخی نہ چھوٹے گی
اگر قاتل تو اپنے پاؤں سو پانی سے دھوئے گا

[1: 278]

جفائیں دیکھ لیاں بے وفائیاں دیکھیں
بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

[1: 411]

کوئی ہو محرم شوخی ترا تو میں پوچھوں
کہ بزم عیش جہاں کیا سمجھ کے برہم کی

[1: 343]

جس راہ ہو کے آج میں پہنچا ہوں تجھ تلک
کافر کا بھی گزرا الہی ادھر نہ ہو

[1: 406]

ترے فراق میں جیسے خیال مفلس کا
گئی ہے فکر پریشاں کہاں کہاں میری

[1: 345]

گل ہو مہتاب ہو آئینہ ہو خورشید ہو میر
اپنا محبوب وہی ہو جو ادا رکھتا ہو

[3: 1015]

پہل ، گل ، شمس و قمر سارے ہی تھے
پر ہمیں آن میں تمہیں بھالے بہت

[1: 373]

رات مجلس میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے
جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ

[1: 55]

تصویر کے مانند لگے درہی سے گذری
مجلس میں تری ہم نے کبھو بار نہ پایا

[3: 1188]

دروازے سے لگے ہم تصویر سے کھڑے ہیں
وا رفتگاں کو اس کی مجلس میں کب جگہ ہے

[3: 1155]

تصویر سے دروازے پہ ہم اس کے کھڑے ہیں
انسان کو حیرانی بھی دیوار کرے ہے

Глава 4. Мир-сахиб

[3: 1125]

بارے دنیا میں رہوغم زدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو کہ بہت یاد رہو

[1: 616]

سرہانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

[1: 9]

جو اس شور سے میر روتا رہے گا
تو ہم سایہ کاپے کو سوتا رہے گا

[1: 39]

گرمی سے میں تو آتشِ غم کی پگھل گیا
راتوں کو روتے روتے ہی جوں شمع گل گیا

[5: 1436]

ہر ورق ہر صفحے میں اک شعر۔ شورانگیز ہے
عرصہ محشر ہے عرصہ میرے بھی دیوان میں

[1: 26]

گرچہ گوشہ گزیر ہوں میں شاعروں میں میر
یہ میرے شور نے روئے زمیں تمام لیا

[1: 264]

جہاں سے دیکھیے یک شعر۔ شورانگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ بع ہر جا میرے دیوان میں

[3: 637]

زلف سا پیچ دار ہے ہر شعر
پے سخن میر کا عجب ڈھب کا

Цит. по: [Абдул Хак, 2010, с. 73]

(Заук)

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

(Галиб)

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب (1)
جس کا دیوان کماز گلشن کشمیر نہیں
غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بہ قول ناسخ (2)
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

[1: 131]

ریختے رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میر کی استاد کی

[1: 296]

ریختا خوب ہی کہتا ہے جو انصاف کرو
چاہیے اہل سخن میر کو استاد کریں

[2: 770]

کیا جانوں دل کو کہینچے ہیں کیوں شعر میر
کچھ ایسی طرز بھی نہیں ایہام بھی نہیں

[2: 650]

برسوں لگی ہوئی ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں
تب کوئی ہم سا صاحب، صاحب نظر بنے گا

[1: 285]

جلوہ ہے مجھی سے لبِ دریا نے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبع رواں ہوں

[1: 9]

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیواں رہے گا

Мухаммад Хусейн Азад

ОТРЫВОК ИЗ ИСТОРИИ ПОЭЗИИ УРДУ «ВОДА ЖИЗНИ»²

В семье одного из благородных горожан Агры Мира Абдуллы в 1135 г. хиджры [1723] родился Мир Таки, ставший впоследствии известным под *тахаллусом* «Мир». Один из самых авторитетных ученых-литераторов Индии, широко известный автор, писавший на персидском языке, Сираджуддин Али-хан Арзу, более известный как Хан-е Арзу, приходился ему сводным дядей. В *тазкира* «Гульзар-е Ибрахим» сказано: «Мир-сахиб находился в дальнем родстве с Хан-е Арзу, который одно время принимал участие в воспитании и образовании Мира Таки». Широко распространено мнение, что Мир-сахиб был

¹ Отрывок представляет собой вариант доработанного и дополненного перевода, впервые опубликованного в 2020 г. в журнале «Ориенталистика» [Т. 3. № 5. С. 1437–1449].

² «Вода жизни» (*Аб-е хайат*, 1880) Мухаммада Хусейна Азада (1830–1910) считается первой историей поэзии урду на этом языке. Труд Азада можно рассматривать как произведение переходного типа от средневековой антологии-*тазкира* к современной истории литературы. Многие критики называют этот труд Азада наиболее часто переиздаваемой и широко востребованной у читателей книгой на языке урду, несмотря на то что стилистика и немалая часть лексики произведения весьма архаичны, и его понимание требует от читателя молодого поколения определенной филологической подготовки. Мухаммад Хусейн Азад первым увидел в истории поэзии урду единый, непрерывный процесс и осознал, что произведения отдельных литературных эпох находились в неразрывной связи друг с другом. Азад, выделив пять основных периодов поэзии урду, дал характеристику каждому из них, уделил внимание наиболее известным поэтам соответствующего периода, привел краткие биографии знаменитостей, не забыв упомянуть и исторические анекдоты, связанные с ними. Азад, приводя конкретные примеры из их газелей, пытался наглядно показать взаимосвязь творчества того или иного поэта с его предшественниками и последователями. Предлагаемый отрывок посвящен Миру Таки Миру. Комментарии к нему содержатся в биографической части монографии (Глава 2).

родным племянником Хан-е Арзу. В действительности же он был сыном Мирзы Абдуллы от первого брака, который после смерти матери Мира Таки женился вторично на сестре Арзу. Таким образом, кровного родства между ними не было, поскольку Мир-сахиб приходился Арзу племянником со стороны своей мачехи.

С раннего возраста Мир-сахиб питал большую склонность к поэзии. После смерти отца он отправился в Дели, где Хан-е Арзу стал покровителем и наставником самого Мир-сахиба и его поэзии. Однако Хан-сахиб был ревностным суннитом ханафитского толка, а Мир-сахиб был склонен к шиизму, к тому же обладал крайне вспыльчивым и раздражительным характером. Короче, из-за какой-то мелочи они повздорили, и Мир-сахиб покинул дом своего сводного дяди.

Так уж повелось в этом придиричивом мире, что если кто-то из добропорядочных людей оступился, то ему это не простят и на его доброе имя ляжет клеймо порицания. Во всяком случае, в одной из *тазкира* (*Тазкира-е шориш*) говорится, что титулом «*Саййид*» Мир Таки был награжден поэтическим сообществом, [что не имело отношения к его принадлежности к прямым потомкам Пророка]. А еще от старых людей я сам слышал, что, когда он выбрал для себя *тахаллус* «Мир»¹, отцу его это не понравилось: «Не делай этого! Смотри, однажды ненароком станешь *Саййидом*». В то время сам Мир-сахиб не обратил на эти слова никакого внимания, а на деле постепенно все к тому и шло. Как-то раз я услышал от престарелых людей строки Сауды, которых почему-то нет в его *Куллият*е. Думаю, в них Сауда намекает именно на упомянутый факт:

Когда Мир раскалил печь своего поэтического темперамента,
То появились в его воображении сдобный хлеб, лепешки и сыр.

В конце Сауда говорит:

Ну а теперь и все специи *мири*² готовы:
Сынок будет луком-пореем, а сам Мир — кориандром.

¹ Слово *мир* означает «вождь, руководитель; глава», а также это и титул *саййидов*, потомков пророка Мухаммада.

² *Мири* (однокоренное с *мир*) — «победитель» (в игре, в деловой конкуренции и т. д.). В этих сатирических строках Сауда намекает на то, что Мир («вождь, предводитель»), поддавшись соблазну привилегий, которыми пользовались в мусульманском обществе *саййиды*, и себя и сына «принес в жертву» (стал «приправой» к пище зажиточных людей), чтобы его приняли «за своего». Иными словами, сломил свою гордость бедняка и стал выдавать себя за *саййида*. В подтексте этих строк содержится намек на постоянную нужду Мира, для которого соблазном стала даже вкусная еда — плод его поэтического воображения.

Я все же считаю необходимым сказать, что бедность и все несчастья Мира-сахиба, его терпение и способность довольствоваться малым, его страх перед Богом и его благочестие — все эти качества, слившись воедино, как раз отражали его «*саййидовскую*» сущность и говорили о том, что сомневаться в ней не следует. Ну а что касается людской молвы, так что только и о ком только не говорят! И если бы Мир-сахиб не был *саййидом*, то незачем ему было говорить:

Бродит несчастный Мир, и никому до него нет дела.

В своей страсти любовной он потерял даже гордость *саййида*!

Тахаллус поэта был «Мир», что в *ганджафа*¹ означает «kozyрной король», но в *ганджафа* поэтической игры он блистал, как «Солнце». При оценке поэзии Мира-сахиба знатоки прибегали к сравнению его строк с драгоценными камнями и жемчугом. Имя Мира-сахиба распространяли повсюду, и оно словно превращалось в цветочный аромат. В Индии Мир-сахиб оказался настоящим счастливчиком — ведь его гавели путешественники привозили в разные города в качестве подарка.

Всем издавна известно, что особо одаренные натуры преследуются бедами и невезением. Что касается Мира-сахиба, то он, на беду свою, отличался еще и крайним высокомерием, и самая почетная должность, чьи-то достоинства и заслуги и даже почтенный возраст не вызывали в нем уважения. Недостаток этот был и причиной его крайней раздражительности, постоянно лишая его простых человеческих радостей и душевного покоя. Будучи ошибочно убежденным в безупречности своих манер и полностью удовлетворенным собственной бедностью, Мир Таки очень гордился тем и другим. Пишущий эти строки ниже просит прощения у чистой души Мира-сахиба за эти дерзкие слова, невольно слетевшие с губ, но Бог свидетель, что все, что написано, — все ради того, чтобы люди, которым придется жить в этом мире, видели бы, каким образом талант одаренного человека может опровергать любое дерзкое слово, обращая его в прах. Точно таким же образом, обстоятельства [жизни поэта] и его слова доказывают справедливость сказанного мною.

Пусть в Дели при дворе Шаха Алама, как и на званных вечерах богатой публики, его величество Уважение всегда освобождало для Мира лучшие

¹ *Ганджафа* — популярная в Индии карточная игра. Азад использует карточную терминологию: «Солнце» — козырной туз, также обыгрывая значение имени поэта («Мир» — в переносном значении «царь, король»).

места по причине его непревзойденного таланта, и каждый почитал поэта за его высокое искусство и за достойные манеры и высказывания, однако «пустым» почитанием не прокормишь семью. К тому же казна государства тоже была пуста. Из-за крайней нужды Мир-сахиб был вынужден покинуть Дели. Это случилось в 1190 г. хиджры [1776–1777].

Во время отъезда [Мира-сахиба] в Лакхнау у него не хватило денег на оплату повозки, и ему пришлось искать попутчика. Найдя такового, Мир-сахиб попрощался с Дели. Проехав некоторое расстояние, попутчик ему что-то сказал, но [поэт], отвернувшись, промолчал. Через некоторое время этот человек снова обратился к нему. Тогда Мир-сахиб хмуро проговорил: «Уважаемый, вы внесли часть оплаты за поездку и по праву заняли место в повозке. Но какое это имеет отношение к разговору?» Тот удивился: «Да разве плохо, если мы скоротаем время в разговорах? Хоть какое-то развлечение в дороге!» Мир сахиб вспылил: «Для вас — развлечение, а для меня — урон моему [родному] языку!»¹

По прибытии в Лакхнау, как полагается путешественникам, [Мир-сахиб] остановился в караван-сарае. От кого-то услышал, что в этот день в городе состоится мушаира. Он не выдержал, здесь же написал газель и отправился на мушаиру, чтобы принять в ней участие.

Мир-сахиб был одет по старой моде: на голове — *кхиркидар* [«оконнообразный»] тюбан; к верхней робе, сшитой из полотнища простой материи шириной в пятьдесят *газов*², которая идет обычно на плотные шарфы, прикреплен аккуратно сложенный носовой платок; штанины шаровар из *машру*³ — шириной во все полотнище ткани, а туфли — с загнутыми носами высотой в *балишит*⁴. На поясе с одной стороны был подвешен *сейф* — прямой меч, с другой — короткий кинжал. В руке он держал трость. Короче, когда он появился в собрании — а ведь это был Лакхнау, фатоватый законодатель новой моды, нового стиля, полный молодых повес, толпящихся повсюду, — вид его вызвал бурю смеха. Бедный Мир-сахиб, чужеземец, уже испытывавший недуги возраста,

¹ В монографии более подробно говорится об этом анекдоте и указывается истинная причина нежелания Мира вступать в беседу во время пути из Дели (Глава 2. Раздел: Лакхнау: последнее пристанище).

² *Газ* — мера длины, равная ок. 91 см.

³ *Машру* — шелковая ткань, из которой обычно шились женские шаровары.

⁴ *Балишит* — мера, равная расстоянию между раздвинутыми пальцами: большим и мизинцем.

с сердцем, разбитым прощанием с родиной, был совершенно подавлен. Он молча сел в дальний угол. Когда черед свечи дошел до Мира-сахиба¹, взоры всех присутствующих вновь обратились к нему и отовсюду послышалось: «И откуда это господин изволил к нам пожаловать?» Тогда Мир-сахиб прочел строки — это была импровизация, — соответствовавшие заданному размеру²:

О, жители Востока!³ Зачем спрашиваете,
кто я родом и откуда,
Называя меня чужаком и насмехаясь надо мной?
Дели, который был избранным городом мира
И который останется избранником во веки веков,
Который небеса разорили и превратили в пустошь, —
Моя родина, я — житель этого разоренного края.

Услышав эти строки, все сразу всё поняли. Бросились просить-молить у Мира-сахиба прощение, выказывать ему высочайшее уважение. Под утро уже весь город узнал о его прибытии. Когда, наконец, новость дошла и до ныне покойного наваба Асафа уд-Доулы, он назначил [поэту] месячное жалование в двести рупий.

Почет и особое уважение всегда находятся в услужении у таланта. Во всяком случае, они не оставили Мира-сахиба и в Лакхнау, подобно тому, как его врожденные высокомерие и вспыльчивость нигде не покидали его с юных лет. Из-за своего характера он крайне редко появлялся во дворце ныне покойного наваба.

Был такой случай. Как-то наваб заказал Миру-сахибу газель. Когда через два-три дня [поэт] явился по зову ко двору, наваб спросил: «Мир-сахиб, Вы написали мне газель?», на что тот, нахмурясь, ответил: «Досточтимый господин! Карманы вашего покорного слуги не набиты поэтическими темами, чтобы газель, заказанную вчера, я смог бы принести сегодня». Наваб обладал поистине ангельским характером, поэтому

¹ Согласно узаконенному этикету мушаиры, очередь читать стихи наступала для поэта, перед которым ведущий ставил ритуальную свечу *шама*.

² Перед началом мушаиры участникам сообщался размер и рифма, которым они должны следовать, создавая газель для очередной мушаиры.

³ Имелось в виду географическое расположение Лакхнау, т. е. к востоку от Дели.

лишь сказал: «Хорошо, хорошо, Мир-сахиб! Когда у вас будет настроение, тогда и напишите, я буду терпеливо ждать!»

Однажды наваб послал за Миром-сахибом, а когда тот явился, то увидел, что наваб с тростью в руке стоит у бассейна и любуется игрой плавающих в нем разноцветных рыбок. Увидев поэта, наваб очень обрадовался: «Мир-сахиб! Очень хочется послушать вашу газель!» Мир-сахиб начал читать, а наваб, слушая, продолжал играть с рыбками, пошевеливая воду концом трости. Мир-сахиб, сдвинув брови, стал останавливаться после чтения каждого *ше'ра*. Наваб, слушая, приговаривал: «Так-так, очень хорошо, продолжайте, пожалуйста!» Прочитав еще несколько *ше'ров*, Мир-сахиб остановился: «Зачем мне читать, если вы заняты рыбками? Когда удосужитесь уделить внимание моим стихам, тогда я и продолжу». — «Стоящий стих сам привлечет мое внимание», — парировал наваб. Эти слова окончательно вывели Мира-сахиба из себя. Скомкав листок с газелью, он сунул его в карман и, повернувшись, быстро вышел. После этого и вовсе перестал появляться при дворе. Через какое-то время после этого случая он проходил через базар. В это время там же появилась процессия наваба. Заметив Мира-сахиба, наваб с чрезвычайной приветливостью обратился к нему: «Мир-сахиб, вы меня совсем покинули, при дворе совсем не появляетесь!» Мир-сахиб ответил: «Разговоры посреди базара не делают чести благородным людям! Что за повод для каких-либо обсуждений на улице?» Наваб ничего не сказал, только тяжело вздохнул и продолжил свой путь.

Мир-сахиб долгое время так и оставался сидеть у себя дома взаперти. Он редко выходил куда-нибудь, согласно своим привычкам, прозябал в бедности, а иногда даже голодал.

В 1225 г. хиджры [1810] Мир-сахиб скончался, прожив сто лет¹. Насих² написал хронограмму³ [на персидском языке]: «Увы и ах! Умер король поэтов!»

¹ Автор хронограммы исходит из мусульманского лунного календаря, год которого короче европейского календарного года.

² Насих, Шейх Имам Бахш (1776–1838) — один из известнейших поэтов Лакхнау.

³ В арабском алфавите *абджад* каждая буква имеет численное значение. Общая сумма численных значений букв, входящих в текст хронограммы, составляет соответствующую дату (рождения, смерти, знаменательного события и т. д.). При сложении численного значения всех букв, из которых состоит строка Насиха, составляет число 1225.

Мир-сахиб оставил после себя огромное наследие: шесть *диванов* газелей и множество страниц с превосходными *ше'рами* на персидском языке, к которым добавлены строки на урду, не вошедшие в его *диваны*. Кроме того, составлены *мусаллас* [«треугольник», «трехстишие»] и *мурабба* [«квадрат», «четырёхстишие»] — авторская инновация Мира-сахиба. А помимо того, *рубаи*, четыре *касыды* во славу семьи Пророка и *касыда* в честь наваба Асафа уд-Доулы, несколько *мухаммасов* и *тарджибандов* на моральные темы, в их числе осуждение недостатков, характерных для его эпохи, и сатирические строки в адрес определенных личностей, две поэмы *васохт*, поэма из семи строф, прославляющая пророка Али, большое число поэм-*маснави*, о которых будет говориться отдельно, в главе о *маснави*, антология поэтов урду с подробностями об их жизни и творчестве, ставшая библиографической редкостью. В своей антологии на персидском языке в главе под названием «Щедрость Мира» Мусхафи писал: «Он никогда не называл себя персоязычным поэтом, но его персидский был не хуже, чем его *рехта*. Он не раз говорил: “Однажды я не писал на *рехта* около года, и за это время сочинил две тысячи стихов на персидском и собрал их в едином томе”».

Вероятно, Мир-сахиб вовсе не интересовался написанием хронограмм, также и элегию-*марсия* не встретить в его *диванах*. По мнению многих, во всех шести его *диванах* множество как хороших («высоких»), так и плохих («низких») строк, но зато отобранные хорошие строки — непревзойденные шедевры поэзии.

Мир-сахиб в языке, как и в мыслях, стремился к ясности и простоте. При этом создав свой особый стиль поэзии, отмеченный высочайшей степени красноречием и ясностью. Пожалуй, в такой же степени он уменьшил в стихах риторику и художественные изыски.

Мир-сахиб всегда стремился к максимальной выразительности языка и ясности мысли и в такой же степени избегал витиеватости слога. Поэтому его газель с точки зрения законов жанра выигрывает по сравнению с газелью Сауды. Поэзия Мира-сахиба уникальна в своей простоте и силе воздействия, она доставляет читателю удовольствие вместо умственного напряжения. Поэтому-то его поэзия почитаема образованной публикой и любима простыми людьми. В действительности он позаимствовал этот стиль у Мира Соза. Но у Соза стихи поверхностные, в них нет ничего, кроме красивых слов. А Мир-сахиб одарил поэтические строки новыми поэтическими темами. Кроме того, он облагородил

бытовой язык, придав ему красоту и силу. Благодаря ему, язык урду вошел в поэтические салоны и в светское общество.

<Далее следует краткое описание произведений Мира Таки Мира различных жанров и подробное изложение содержания некоторых, наиболее известных из них.>

Язык газелей, *маснави*, *касыд* и других стихотворных произведений Мира-сахиба предельно ясный и четкий, и поэзия его настолько понятна, что кажется, будто он ведет обычный разговор. При этом он затрагивает мысли, волнующие сердце каждого человека, облакает их в простую форму, однако не забывает украшать их идиомами и меткими выражениями. Всевышний одарил его язык такой удивительной силой воздействия, что его простые слова превращаются в поэтические темы. По сравнению с нашими другими поэтами, стихи Мира-сахиба намного естественнее и ближе к реальности. Некоторые его строки даже кажутся натурными зарисовками и поэтому оказывают необычайное воздействие на сердца людей. Не будет преувеличением, если мы назовем Мира-сахиба «Саади урду».

Поэтические красоты газелей наших любвеобильных поэтов, высота полета их мыслей, пылкость их гипербол всем хорошо известны. Но, видно, по воле рока среди них всех именно Миру-сахибу не довелось любоваться цветением весен любви, испытать счастье встречи с ответной любовью. Голоса печалей и бед, с которыми он пришел [в этот мир], звучат в его стихах и сегодня с той же силой [как и прежде]. Они тревожат сердце и волнуют душу, потому что для других поэтов подобные темы были выдуманными, а для него — выстраданными. Даже романтические мысли он облакал в одеяния неудач и несбывшихся надежд, отчаяния и боли разлуки. Его поэзия открыто говорит: «Я вышла из сердца, которое было отнюдь не вместилищем горя и боли, а погребальными носилками с обманутыми грезами и печалью». Сердце Мира-сахиба всегда переполняли подобные думы, а все, что было у него на сердце, оказывалось на его губах и сразу скальпелем проникало в сердца слушателей. Поэтому не найти равнодушных среди тех, кто слушает его стихи.

Мир пользовался самыми разными стихотворными размерами. Из множества его газелей одни — словно *шарбат*¹, другие — как

¹ *Шарбат* — популярный на мусульманском Востоке прохладительный напиток из сока различных фруктов.

*шир-о-шаккар*¹. Но газели, написанные самыми короткими размерами, поистине источают чистейшую воду жизни. Каждое произнесенное слово в них пропитано силой эмоционального воздействия. Правда, от старых людей мне довелось слышать, что его газели, созданные для мушаир или на заказ, довольно далеки от совершенства тех его газелей, которые он создавал по вдохновению и в размерах, соответствующих его собственному выбору, а не заданных для той или иной мушаиры.

Свои излюбленные персидские лексические конструкции Мир-сахиб часто использовал в газельной строке либо полностью, либо частично переводя их на урду или же встраивая в строки на урду. Так он, утверждая свой собственный поэтический почерк, в то же время совершенствовал стиль *рехта*. Лексические инновации Мира-сахиба выносились на общий суд. Те немногие, которые не принимались, иногда использовали некоторые из его современников, но такое случалось редко, очень редко. Большинство из них вошло в современный язык, которым мы пользуемся и сегодня.

<Далее приводятся многочисленные примеры употребления Миром Таки Миром персидских заимствований, обсуждаются случаи употребления в урду того или иного грамматического рода заимствованных существительных (в грамматике персидского языка категория рода отсутствует), а также другие лексико-грамматические проблемы, касающиеся персидских заимствований в языке урду. Они могут заинтересовать лишь узких специалистов-лингвистов, знающих оба языка. >

На вид Мир-сахиб был человеком среднего роста, смуглым, худощавого телосложения. Все его движения были неторопливы и полны уверенности. Говорил он очень мало и всегда довольно медленно, его негромкий голос был приятен, в нем звучала особая мягкость. Возраст обострил все его качества и черты характера — ведь прожитые им сто лет не могли не сказаться! Мирза Катил², вернувшись однажды с мушаиры, сел за письмо к другу. Рассказывая о недавней мушаире, он, в частности, писал [о Мире-сахибе]: «Несмотря на его выступления на протяжении столь долгих лет, поэтический тон его остался прежним. Правда, его благословенное тело стало совсем

¹ *Шир-о-шаккар* («молоко с сахаром») — сладкий молочный напиток, который подается в Индии на десерт по особым случаям.

² Катил, Мирза Мухаммад Хасан (1757/1758–1818) — известный поэт, писавший на персидском языке, теоретик персидского стихосложения, один из интеллектуалов Лакхнау.

неможным, и голос его был плохо слышен, но — клянусь Богом! — его газель была превосходной!»

Привычки и манеры Мира-сахиба были отмечены серьезностью и степенностью, его выдающиеся способности и умеренность [в потребностях] снискали ему всемерное уважение. Но вместе с тем его уникальная способность довольствоваться самым малым и непомерное самомнение переходили все границы. По этой причине о каком-либо его подчинении кому-либо и говорить не приходится, он не мог даже слышать слов о его службе где-либо. Но мир, против власти которого никто не поднимет головы, живет по иным законам. Суть их всем известна: гордецу приходится голодать и испытывать страдания. Укрывшись в тени своего высокомерия, Мир-сахиб рассердился на весь мир и его обитателей и заперся в четырех стенах своего жилища. Он хорошо знал, что в городе о нем судачат. Во всяком случае, об этом он сам говорит в заключительных строках одного из своих *шахрашобов*¹.

Я в таком состоянии, что мне от бед нет освобождения,
От внутреннего огня горит мое сердце, словно светильник.
Грудь моя разодрана, печень [= сердце] — сплошная рана.
В собраниях слыву я «безумным Миром».
Тем не менее мое слабоумие прославило меня!

Вместе с тем сокровищницу своего красноречия он считал нетленным богатством и не обращал внимание [на мнение] ни бедных, ни богатых. Бедность-то он вообще считал благом, ниспосланным святой религией. В этом убеждении он обращал свое сердце в сторону мистического познания Бога. Непреклонность характера можно считать несравнимым достоинством, которое выше всяких похвал. Его невозможно описать ни на одном языке. Так вот Мир-сахиб сносил все лишения и беды брэнного мира с удивительным безразличием и беспечностью. Даже покидая этот мир, он не расстался с высокомерием и надменностью. Бог дал ему высоко поднятую голову, и так же высоко неся ее, он отправился к Богу. Мир-сахиб никогда не склонялся перед недостойными людьми ни ради мимолетного наслаждения, ни из-за боязни нищеты с ее лишениями. Его поэзия свидетельствует, что бутон его сердца никогда не раскрывался

¹ *Шахрашоб* — широко распространенный в поэзии урду жанр, представляющий собой поэму о бедствиях города, страны или отдельной личности.

и складка между нахмуренными бровями не разглаживалась. Но при этом он оставался величавым правителем своего мира поэтических мыслей, и чем более грубым и жестким предстал пред ним окружающий мир, тем более обострялось его чувство собственного достоинства и тем выше становилось его самомнение.

Во всех *тазкира* теснятся сетования на то, что, если бы высокомерие и заносчивость Мира-сахиба проявлялись по отношению лишь сильных мира сего, то это не выглядело бы столь предосудительно. Кроме того, очень досадно, что он совсем не замечал мастерства и достоинств других. Эти его черты характера выделялись неприглядными пятнами на поле одяния таланта, достоинств и добродетелей, которыми одарил его Господь. Письменные и устные воспоминания почтенных [людей] свидетельствуют, что если бы прочли свою газель сам Ходжа Хафиз Ширази или Шейх Саади — о ком-то другом и говорить нечего! — то и тогда бы он счел для себя грехом кивнуть в знак одобрения. На его счастье, личности, от которых в те времена во многом зависели общественное признание и репутация [поэтов], отличались высокими помыслами и страстной увлеченностью [поэзией]. Поэтому его высокомерие считали своеобразной «изюминкой» в характере гения. Да, очень повезло Миру-сахибу, что ему не довелось жить в наши дни!

Один из делийских поэтов Камаруддин Миннат¹, благодаря не столько своим стихам, сколько глубоким знаниям традиционных наук², был допущен к могольскому двору и вращался в кругу дворцовой знати. Во времена Мира-сахиба он был начинающим поэтом, был страстно увлечен стихотворчеством, писал, в основном, на фарси. Как-то раз он принес Миру-сахибу свою газель на урду и попросил исправить в ней ошибки. Мир-сахиб спросил, откуда он родом. Тот ответил, что он из-под Панипата, а точнее — из Сонипата³. На это [Мир-сахиб] сказал:

¹ Миннат, Камаруддин (1743/1744–1792/1793) — делийский поэт среднего уровня, младший современник Мира Таки Мира.

² Имеются в виду науки, которые входили в комплекс обязательных для индийских мусульман образовательных дисциплин (арабский и персидский языки, философия, история, арабская филология, персидская поэтика и др.).

³ Панипат — окружной центр, расположенный в 90 км к северу от Дели. Сонипат — один из городов этого округа, издавна известный большим числом грамотного населения.

«Досточтимый! Урду — язык Дели, не утруждайте себя попытками писать на нем. Лучше продолжайте пользоваться своими всякими фарси».

Небезызвестный Са‘адат Яр-хан Рангин¹ был сыном наваба Тахмаспа Бег-хана, начальника дворцовой охраны. Ему исполнилось лет четырнадцать–пятнадцать, когда он в один прекрасный день явился к Миру-сахибу с большой помпезностью и подал ему газель для правки. Выслушав, Мир-сахиб строго проговорил: «Молодой господин! Вы — аристократ, родители ваши голубых кровей, так тренируйтесь в стрельбе, в метании копья, в верховой езде. А поэзия — это нелегкое занятие, разрывающее душу, сжигающее сердце, и вам лучше сторониться его». Когда же тот начал настаивать на своем, Мир-сахиб сказал: «Ваш характер, как я вижу, вообще не соответствует этому высокому искусству, вы не сможете овладеть им. Зачем же напрасно тратить ваше и мое время?» Примерно в таком же тоне пришлось выслушать отповедь и Шейху Насиху.

<Далее следуют пространные описания разных эпизодов из жизни поэта и анекдоты о строптивом и вспыльчивом характере Мира Таки Мира, который особенно проявлялся при общении с неприятными поэту людьми. Таковых, по словам Азада, оказывалось большинство. Завершается глава о Мире Таки Мире упоминанием о встрече автора с сыном поэта.>

Я встретил сына Мира-сахиба в Лакхнау. Конечно, он не был ровней своему отцу, хотя, судя по его неудачам и несчастьям, его вполне можно назвать наследником своего родителя. Это был уже пожилой мужчина, сторонящийся общества, довольно нелюдимый по характеру. Я знал, что его настоящее имя — Мир Аскари, хотя его все называли «Мир Каллу». Он слагал газели и подписывал их *тахаллусом* Арш. Газелей у него оказалось в достаточном количестве, чтобы составить *диван*. У Мира Каллу было также несколько учеников. Один из *ше‘ров* его газели, написанной для мушаиры, оказался настолько популярен, что его до сих пор в Лакхнау все знают на память:

Каждое утро слышно грохотание жерновов,
Творец наполняет едой их каменную пасть.

¹ Са‘адат Яр-хан Рангин (1758–1834/35) — известный поэт Лакхнау, основоположник поэзии *рехти* — стихов, написанных в стиле женской разговорной речи.

<Последняя часть повествования о Мире Таки Мира состоит из многочисленных сопоставлений поэтических примеров из газелей Мира и его предшественников, включая персоязычных поэтов. Приведенные примеры наглядно показывают неразрывную связь тем и художественных приемов различных поэтов. При этом Азад старается подчеркнуть те особенности газельных строк Мира, которые свидетельствуют о новаторстве поэта, особенно в области языка урду. Оканчивается глава о Мире поэтическим пассажем.>

Азад, ты забываешься! Уж на исходе ночь, а ты все ведешь свой рассказ! Разве ты не знаешь, что люди в конце концов теряют терпение, а затем становятся такими беспокойными, что у них совсем пропадает внимание и желание слушать. Хватит — продолжишь свои рассказы о поэтах завтра! Ты только посмотри — уже занимается заря. Отложи же свою длинную речь!

Дорогие, опьянены ли вы речью моей, или просто заснули?
Вставайте же, я закончил — уже лучи солнца ласкают нас!

УКАЗАТЕЛЬ ЛИЧНЫХ ИМЕН И ТОПОНИМОВ

- Абдали (см. Ахмад Шах Абдали Дуррани)
Абдул Хак 60, 78, 210, 212, 214
Абдулла Саид 202
Авадх (Ауд) 26, 41, 43, 82, 83, 93, 94, 95, 102, 106
Агра (Акбарабад) 22, 23, 28, 31, 32, 39, 44, 47, 48, 49, 50, 54, 55, 57, 244
Азад Абул Калам 56
Азад, Мухаммад Хусейн 9, 12–16, 24, 26, 35, 48, 49, 52, 60, 64, 70, 78, 92, 95, 96, 97, 99, 103, 107, 244, 246, 256
Азурда, Садруддин Хан 178, 179, 185
Акбар (Великий Могол) 42
Акбарабад (см. Агра)
Аламгир II 84, 87
Али (четвертый праведный халиф) 25, 250
Аманулла (см. Саид Аманулла)
Амир Минаи 185, 236
Амир Хусроу 34, 35, 166, 178
Амроха 64
Андалиб, Ходжа Насир 73, 74
Андалиб Шадани 198, 214
Аннинский Л. А. 211
Арзу Сираджуддин Али Хан (см. Хан-е Арзу) 19, 31, 48, 49, 56–66, 70–77, 94, 99, 178, 199, 200, 244, 245
Арш (см. Мир Каллу Арш)
Асафуд Даула 94, 95, 97, 99, 101, 102, 106, 248, 250
Аскари, Мухаммад Хасан 15, 213
Аурангзеб (Великий Могол) 37, 39, 46, 83
Афганистан 42
Ахмад Шах Бахадур 79, 81, 83, 84
Ахмад Шах Абдали (Дуррани) 41, 42, 79, 83, 85, 87, 88, 94
Бабур 42
Баладжи Баджи Рао 42
Бахадур Сингх (см. Рай Бахадур Сингх)
Бегам (дочь Мира Таки Мира) 82
Бенгалия 40, 41, 42, 43
Буксар 42
Бхатарпур 49, 85

Ваджихуддин Хан 91

Вадуд, Кази Абдул 20, 60, 61

Вазир Али-хан 101, 102

Вали (Аурангабади) 34, 37, 38, 152

Ванина Е.Ю. 12, 46, 50, 136

Ватват 71

Великие Моголы 31, 39, 40, 41, 42, 46,
48, 49, 77, 79–82, 85, 215

Галиб, Мирза 10, 11, 15, 17, 18, 50, 69,
163, 180, 188, 192, 211, 212, 215

Ганг 42, 149

Гани Кашмири 178, 179

Гвалиор 48

Гуджарат 47

Дард, Ходжа Мир (см. Мир Дард)

Дахья ал-Калби (см. Джабрил)

Декан 34, 36, 37, 47, 216

Дели 14, 23 *passim*

Джавайд Абдулла 61, 127, 174

Джавид Хан 81, 82

Джалиби Джамил 17, 24, 27, 39, 59, 70,
97, 101, 110, 127, 177

Джама Масджид 32, 205

Джавайд Абдуллах 61, 127, 174

Джавид Хан 81, 82,

Джамшид 145, 146, 148

Джафри, Али Сардар 96, 176

Джибрил (ангел) 127, 128

Джугал Кишор 83, 84

Диг 31, 49, 85, 87

Зафар Бахадур Шах 185

Заук Мухаммад Ибрагим 215

Зотова И. В. 28, 29, 171

Индия 5, *passim*

Ирак 64

Иран 31, 44, 139, 216

Ибрахим Лоди 42,

Имадул Мульк 83, 84

Инша Саид Иншаалла-хан 94, 102, 106

Ислам (см. Хуршидул Ислам)

Исхак Хан Наджмуд Даула 82

Казми, Насир 86

Каим Чандпури 58

Кайс (см. Маджнун)

Кали (богиня) 188

Калькутта 40, 102, 103

Кандагар 41

Карнал 40, 55

Касим Кудратулла 13, 14, 59, 60

Касми, Шариф Хусейн 26

Катил, Мирза Мухаммад Хасан 107, 252

Кербела 46

Киплинг Редьярд 42

Клайв Роберт 40

Колледж Форт-Уильяма 102, 109

Красный Форт 31, 83

Кули Кутб-шах 36

Кумхер 21, 23, 31, 49, 85, 86, 87, 89

Лакхнау 24, 25, 31, 32, 46, 49, 75, 76,
92–108, 149, 153, 173, 176, 177, 247,
248, 249, 252, 255

Лахор 23, 85

Лейла 41

Маджнун (Кайс) 40, 41, 107, 146

Маджнун Горакхпури 210, 214

Мазхар Джан-е Джанан 71–73

Манупур 79

Маркс Карл 43

Масуд Наййар 25, 97,

Мах Нараян 82

Махмуд Дакани 36

Маузун (см. Рам Нараян)

Махфуз Ахмад 177, 178, 179

Медина 47

Мекка 47, 128, 140

Мир Абдул Хайй 41

Мир Абдулла 48

Мир Аман 32

Мир Дард 9, 73, 74, 85, 92, 98, 99, 111,
112

Мир Джафар 40

Мир Каллу Арш (сын Мира) 97, 107,
255

Мир Касим 42

Мир Мухаммад Рази (брат Мира) 80

Мир Мухаммад Таки Мир 9, *passim*

Мир Соз 94, 99, 251

Мир Фаиз Али (сын Мира) 21, 81, 82

Мир Хасан 9, 22, 58, 92, 94

Мугал Сабкат Мирза 98

Мусхафи, Гулам Хамадани 24, 25, 46,
88, 94

Муттаки (см. Мухаммад Али Муттаки)

Мухаммад Али Муттаки (отец Мира)
48–53, 64

Мухаммад Хасан (брат Мира) 49, 53,
54, 58

Мухаммад-шах 77

Мухаммад Шах Вилаят 64

Мухаммед (Пророк) 45, 46, 47, 72, 104,
122, 127, 128, 245, 250

Нагар Мал 84, 85, 87, 89, 90

Надир-шах 24, 34, 40, 41, 55, 77, 88

Наим Чоудхри Мухаммад 14, 23, 28, 57,
60, 61, 78, 228

Насир Са‘адат Хан 63, 65, 70, 98

Насих Шейх Имам Бахш 215, 249, 250,
255

Нисанг (см. Тисанг)

Нурани Хасан Ахмад 60, 61

Пакистан 23, 27, 28, 32, 56, 110

Панипат 42, 83, 85, 87, 255

Плесси 40, 41

Пригарина Н. И. 10, 180

Притчетт Ф. 17, 28, 45, 101, 107, 114,
159, 188

Пулатова Шарафджон 184

Пушкин А. С. 211

Раван (демон) 166

Раджастхан 39, 49

Раза Калидас Гупта 23, 25, 59, 60, 61,
74, 75, 88, 107, 110, 227, 229

Рай Бахадур Сингх (Бахадур Сингх) 90,
91

Рам Нараян (см. Маузун) 41

Рама (божество, эпический герой) 166

Рампур 92

Рангин Са'адат Яр-хан 255

Рассел Ральф 28, 60, 61, 62

Рейснер М. Л. 216

Риайат Хан 77, 78, 79, 80, 81

Ринд, Сайид Мухаммад Хан 46

Рохилла Наджибуд Даула Йусуфзаи 85

Рохилкханд 41, 83

Руми, Джалал ад-дин Мухаммад 193

Саади Ширази 250, 254

Са'адат Али 64, 65

Са'адат Али-хан (наваб) 82, 94, 102,
106

Садык, Мухаммад 61, 62

Санд Аманулла 51,

Сайид Музаффар Али 26, 27,

Садашив Рао Бхау 87

Садык Мухаммад 193

Салар Джанг 94, 95

Самсамуд Даула 54, 55

Сауда Мирза Рафи 9, 15, 31, 65–69, 72,
75, 94, 95, 98, 100, 167, 245, 250

Сафдар Джанг 82, 83, 84

Сирадж (Аурангабади) 9, 37

Сираджуд Даула 40, 42

Сита (супруга Рамы) 166

Соборная мечеть
(см. Джама Масджид)

Суворова, Анна Ароновна 11, 29, 112

Соз, Сайид Мухаммад Мир 99

Сурадж Мал 49, 85, 87, 90

Сураг 47

Тадж Махал 39,

Табасам Кашмири 61

Табризи, Шараф ад-Дин 188

Тисанг 90

Фаиз Али (см. Мир Фаиз Али)

Фатима (дочь Пророка) 45

Фаруки, Нисар Ахмад 23

Фаруки, Шамсур Рахман 10, 12, 16–19,
28, 46, 47, 59, 60, 97, 101, 105, 107,
110, 118, 122, 127, 130, 131, 136–138,
142, 149, 156, 159, 167, 173, 176, 179,
185, 192, 198, 199, 209, 212, 213

Фирак Горакхпури 116, 177, 198

Фироз Бидари 36

Хайдарабад 26, 83

Хайям Омар 145

Хаким Шифаи 173

Хали, Алтаф Хусейн 3, 9, 12–16, 178,
185, 186, 211

Хан-е Арзу (см. Арзу)

Хасан (внук Пророка) 46

Хасан Шауки 36

Хафиз (Шамс ад-Дин Мухаммад) 149,
153, 213, 254

Хему 42

Хиджаз 47, 157

Хуршидул-Ислам 28, 60, 61, 62, 180

Хусамуд Даула 91

Хусейн (внук Пророка) 46

Хусейн, Эхтишам 28

Чандни Чаук 74

Шагал, Марк 138

Шах Алам 42, 247

Шах Алам II 84, 87, 90, 91

Шах Джахан (Великий Могол) 39, 54

Шах Джахан III 84

Шефта, наваб Мустафа Хан 178, 179, 185

Шива (индуистский бог) 152

Шиваджи 39

Шиммель, Аннемари 104, 145

Шуджауд Даула 42

Summary

The monograph titled 'Whims of Love. Life and Poetry of Mir Taqi Mir' centers on one of the greatest Urdu poets, Mir Taqi Mir (1723–1810), who, already in his lifetime, had earned the glory of 'the padishah of *ghazal*'. In the eighteenth century, it was in his poetry that Urdu *ghazal* had reached the pique of its development. The number of *ghazal* lines authored by him has been unsurpassed by any other poet. His *ghazal* legacy was collected in the six *diwans* by the poet himself.

Mir Taqi Mir lived a long life, full of troubles and deprivations. He witnessed the collapse of the great Mughal empire and the ruination of the habitual social order, along with the unending attacks from outside enemies. Inside too, internal feuds and popular uprisings rocked the country, and the East India Company was gradually taking India under its control. By the end of Mir's life, the Company had emerged as the sole ruler of India. The poet had to witness and sometimes to participate in many crucial historical events and battles. All griefs and troubles of the epoch, reconstructed by poetical imagery, were condensed in Mir's poems. His poetry has been defined as 'creativity veiled by the shadow of history'.

Given the fact that Mir's status as the great Urdu poet had never been doubted, his poetry, as well as personality, boast of no unilateral appraisal in literary criticism. Some view his poetry as 'uneven', distinguishing between the *ghazals* of 'high' and 'low' artistic level, while different critics attribute the same *ghazals* to this or that 'level'. This testifies to individual approach to Mir's poetry, often guided by a scholar's personal taste and perception. Only by the late twentieth century, some works appeared that were based upon an academic analysis and modern methodologies of research into literary works.

Nor there has been a unilateral attitude to Mir's personality. Until recently, the researchers and biographers of Mir judged his character, behavioral type and motivation of his deeds by the opinion of Muhammad Husain Azad, the author of the first Urdu history of Urdu literature and almost indisputable

authority. Besides that, many critics and poetry experts identified the lyrical hero of Mir's *ghazals* as the author himself.

The author of this book attempts to create her own literary portrait of the great Indian lyricist, to describe, as fully as possible, the life circumstances of this unique personality. Mir's 'portrayal' was facilitated by a meticulous analysis of his representative lyrics. They make it possible to reconstruct Mir's views and perceptions of macro- and microcosm. The author's purpose was also to trace the process of his creative endeavor, to demonstrate his innovation, not only in the creation of the new images within the framework of traditional Indo-Persian poetry, but in bringing new elements into the Urdu *ghazal*. This concerned, apart from other aspects, new stylistic and lexical tools, including the whole layer of everyday life vocabulary, as well as the new themes, previously not allowed into the high genre of the *ghazal*.

Personal relations were in the focus of Mir's attention; he was rather expectedly denoted as 'the poet of human relations'. The research part of the monograph includes the analysis of the *ghazals* with love motives as in Mir's view love had been the foundation of cosmic order and life. For the poet, love was God; from the viewpoint of love, he perceived the surrounding world.

An erroneous opinion is widely spread of the 'simplicity' of Mir's *ghazals*. The monograph discusses the complexity of Mir's poetry as corroborated by the analysis of his poetic lines. Mir has been denoted as a founder of modern literary Urdu. It was in his *ghazals* that the vernacular lexicon made its first appearance to 'return' to everyday life and, ultimately, to establish itself in all spheres of the young language that had entered the final stage of formation.

Mir's *ghazals* had a tremendous impact upon the further evolution of the genre. They have remained highly popular and loved by all the bearers of the language nowadays as well. The poet is in a familial way called Mir Sahib, while his poetry, which had for quite a long time remained on a periphery of literary research, has since the end of the previous century come to the focus of attention of the philologists from the subcontinent and outside it.

Научное издание

Васильева Людмила Александровна

**ПРИЧУДЫ ЛЮБВИ
Жизнь и поэзия Мира Таки Мира**

Редактор *Е. Н. Комарова*
Верстальщик *А. Б. Дунаева*
Оформитель *П. А. Трошина*

Общероссийский классификатор продукции ОК 034-2014 (КПЕС 2008):
58.11.12 — Книги печатные профессиональные, технические и научные

Подписано в печать 24.10.2023. Формат 60х90/16. Усл. печ. л. 16,5.
Уч.-изд. л. 13,25. Тираж 500. Заказ

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт востоковедения Российской академии наук (ФГБУН ИВ РАН)
Научно-издательский центр, заведующий А. О. Захаров
107031, Россия, г. Москва, ул. Рождественка, д. 12

Архив-каталог книг ФГБУН ИВ РАН — на сайте <https://book.ivran.ru>
Сообщения об опечатках, ошибках и неточностях, обнаруженных в книгах,
изданных ФГБУН ИВ РАН, отправлять на адрес электронной почты izd@ivran.ru



Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в типографии ООО «Амирит»

410004, Россия, г. Саратов, ул. Чернышевского, д. 88

Тел.: +7 (800) 700-86-33, +7 (8452) 24-86-33

E-mail: zakaz@amirit.ru. Вебсайт: <http://amirit.ru>